



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

NOLISP350

Mastergradsoppgave i nordisk

Høst 2017

"Vi er fulle av sprukne klanger"

*En korpusbasert undersøkelse av språkbruk om musikalske og andre
klanger: begrepsstruktur, metaforer og metonymier*

Tina Kvamme

Forord

Jeg var ikke sikker på at dette kom til å gå. Heldigvis er jeg sta, og jobber best under press. Det har vært to svært krevende og lærerike år, der jeg har vært i fullt arbeid, fulltidsstudent (pluss litt til), spillende medlem i et brassband, samboer og hundeeier. Det blir godt å få en liten pust i bakken nå.

Jeg har overrasket meg selv med en arbeidskapasitet jeg ikke visste at jeg hadde, og må si at jeg er stolt av at jeg faktisk har nådd målet mitt, som har vært å levere denne masteroppgaven til planlagt tid. Selv om jeg er fornøyd med egen innsats, kunne jeg ikke gjort dette helt på egenhånd. Derfor skal følgende folk, dyr og organisasjoner ha takk:

Takk Torodd! Takk for at du introduserte meg for det spennende feltet kognitiv lingvistikk. Jeg hadde nok aldri valgt emnet NOSP 325 Grammatikk og semantikk basert på navnet i seg selv. Det var godt du styrte meg i den retningen, for jeg oppdaget dermed et forskningsfelt som traff meg midt i det metaforiske hjertet. Takk for god veiledning, og at du har tatt deg tid til meg utenom oppsatt arbeidstid. Du har vært helt uvurderlig.

Takk kjæreste Torgeir! Takk for at du har vært tålmodig og forståelsesfull i alt for lang tid. Takk for alle de turene du har gått med Bajas, alle middagene du har laget, og at du aldri har klaget over at jeg ikke har brukt nok tid på dere. Bajas, du skal også ha takk for godt selskap under lange skriveøkter i sofaen.

Takk til min arbeidsplass, for at jeg har fått lov til å snike meg unna i ny og ne, slik at jeg har fått med meg noen forelesninger i engelsk språk og litteratur. Studiepoengene i disse emnene er helt og holdent takket være denne fleksibiliteten.

Takk Manger Musikklag! Mine gode venner, min Vestlandsfamilie, min lidenskap og terapi. Du gir mer energi enn du tar. De musikalske og sosiale opplevelsene du gir ville jeg aldri vært foruten – frihelger og frikvelder er oppskrytt!

Målet er nådd. God lesning.

Tina Kvamme

Bergen, 2. desember 2017

Liste over figurer og tabeller

Figurer:

Figur 1 – Domenehierarki

Figur 2 – BEHOLDER-skjemaet

Figur 3 – TVANG-skjemaet

Figur 4 – POTENSIALKRAFT-skjemaet

Figur 5 – YTRING ICM

Figur 6 – Gruppering av kildedomener

Tabeller:

Tabell 1 – Statistikk betydningsvarianter

Tabell 2 – Begrepsmetaforer – IKKE-BIOLOGISK OBJEKT

Tabell 3 – Metaforer med BEHOLDER som kildedomene

Tabell 4 – Begrepsmetaforer – BIOLOGISK OBJEKT

Tabell 5 – Synestetiske metaforer i korpuset

INNHold

Forord	iii
Figurer og tabeller	iv
1 INNLEDNING	1
1.1 Introduksjon av tema	1
1.2 Problemstilling og forskningsspørsmål	2
1.3 Disposisjon	3
2 TEORI	5
2.1 Den kognitive lingvistikken	5
2.1.1 Fire grunnleggende prinsipper/antakelser innen kognitiv lingvistikkk ...	5
2.1.2 Generaliseringsmålsettingen og den kognitive målsettingen	7
2.1.3 Termen <i>begrep</i>	8
2.1.4 Termene <i>domene</i> og <i>ICM</i>	8
2.1.5 Kroppsforankring – Sinnet er en del av kroppen	9
2.1.6 Bildeskjema – den ubevisste kunnskapen	10
2.1.7 Språkbruk former språket	12
2.2 Begrepsmetaforteorien	12
2.2.1 Erfaring som motivasjon og basis for metaforer	14
2.2.2 Tilordninger	15
2.2.3 Primærmetaforer	16
2.2.4 Begrepsmetaforens kognitive funksjoner	17
2.2.5 Ontologiske metaforer – "grunnmetaforen"	18
2.3 Begrepsmetonymi	19
2.3.1 DEL FOR DEL-metonymier	20
2.3.2 Viktigheten av metonymien, og problematikken med å skille den fra metaforen.....	20
2.4 Sansing og synestesi	21
2.5 Musikk – en meningsskapende gåte	24
2.6 Musikk og metafor	25
3 MATERIALE OG METODE	28
3.1 Innsamling av kildemateriale	28
3.2 Fremgangsmåte for sortering.....	29

3.3	Analysene.....	29
4	ANALYSE AV KLANGBEGREPET	32
4.1	Ordbokdefinisjoner.....	32
4.2	Arbeidsdefinisjoner og -navn	35
4.3	Om betydningsvariantene	36
4.4	Overlapping mellom betydningsvarianter	38
4.5	Statistikk	41
5	ANALYSE AV BOKSTAVELIGE ADJEKTIV.....	46
5.1	Hva er bokstavelighet?	46
5.2	De bokstavelige adjektivene	47
6	ANALYSE AV METONYMISKE ADJEKTIV.....	51
6.1	KLANG FOR YTRER	51
6.2	KLANG FOR ORD	54
6.3	KLANG FOR LYTTER	55
6.4	KLANG FOR LYDKILDE	57
6.5	Metonymisk <i>klang</i> – hva skjer da med adjektivet?	58
6.6	Oppsummering av de metonymiske adjektivene	59
7	ANALYSE AV METAFORISKE ADJEKTIV.....	60
7.1	Ontologisk eller ei?	60
7.2	En overordnet gruppering av kildedomener	61
7.3	Kildedomenet IKKE-BIOLOGISK OBJEKT	63
7.3.1	KLANG ER MASSE MED VEKT	65
7.3.2	KLANG ER MASSE MED MASSETETTHET	65
7.3.3	KLANG ER MASSE MED FYSISK STØRRELSE	69
7.3.4	KLANG ER MASSE MED OVERFLATETEKSTUR	73
7.3.5	KLANG ER MASSE SOM REFLEKTERER LYS	77
7.3.6	KLANG ER MASSE MED FARGE	79
7.3.7	KLANG ER MASSE MED FUKTIGHET	81
7.3.8	KLANG ER MASSE MED TEMPERATUR	82
7.3.9	KLANG ER MASSE EN SER IGJENNOM	83
7.3.10	KLANG ER MASSE PÅVIRKET AV KREFTER	85
7.3.11	KLANG ER MASSE MED HYGIENISKE EGENSKAPER	86

7.3.12 KLANG ER EN GJENSTAND MED GEOMETRISK FORM	88
7.3.13 KLANG ER METALLER	89
7.3.14 KLANG ER EN VERIFISERBAR GJENSTAND	91
7.3.15 KLANG ER EN BEHOLDER.....	92
7.3.16 KLANG ER EN GJENSTAND MED BALANSE	94
7.3.17 KLANG ER GJENSTANDER SOM STÅR I ROMLIGE FORHOLD TIL HVERANDRE	95
7.3.18 KLANG ER GJENSTANDER FRA FORSKJELLIGE SFÆRER	96
7.3.19 KLANG ER VÆSKE	97
7.3.20 Oppsummering for kategorien IKKE-BIOLOGISK OBJEKT	98
7.4. KLANG SOM BIOLOGISK OBJEKT	98
7.4.1 KLANG ER ET BIOLOGISK OBJEKT	98
7.4.2 KLANG ER MAT	99
7.4.3 KLANG ER ET LEVENDE BIOLOGISK OBJEKT	101
7.4.4 KLANG ER ET VESEN MED STYRKE	102
7.4.5 KLANG ER ET VESEN MED FLAKS.....	105
7.4.6 KLANG ER ET MENNESKE MED FØLELSER	105
7.4.7 KLANG ER ET MENNESKE MED TEMPERAMENT	107
7.4.8 KLANG ER ET MENNESKE MED PERSONLIGHET	107
7.4.9 KLANG ER ET MENNESKE MED VERDIER (/MIDLER)	109
7.4.10 KLANG ER ET MENNESKE MED MAKT	110
7.5 KLANG ER ET OBJEKT	110
7.5.1 KLANG ER ET OBJEKT MED ET UTSEENDE	111
7.6 De synestetiske metaforene	112
7.7 Oppsummering om de metaforiske adjektivene	113
8 AVSLUTNING	115
9 LITTERATURLISTE.....	119
Sammendrag	126
Vedlegg 1 – Treff fra <i>Leksikografisk bokmålskorpus</i> som inneholder substantivet <i>klang</i>	129
Vedlegg 2 – Liste over alle adjektiver (+ ant. forekomster) knyttet til klang i korpuset	148

1. INNLEDNING

1.1 Introduksjon av tema

Musikk er en "meningsfull gåte" for mennesket. Ingen vet når, hvor eller hvordan musikken oppsto, eller hvorfor den har en så viktig plass i livene våre. Siden vi gjerne snakker om ting som er viktige for oss, har vi et behov for å kommunisere rundt temaet musikk. Dette kan by på utfordringer, da musikk er en forgjengelig og uhåndgripelig kunstform. For hvordan snakker vi egentlig om noe så abstrakt som musikk? Begrepet KLANG har en sentral rolle i musikken, siden det er klangen som avgjør om lydene vi hører, er behagelige eller skjærende, om det er gitar eller kirkeklokker vi lytter til, eller om det er et helt orkester eller en solist vi hører. I motsetning til tonehøyde eller melodisammensetninger har vi heller ikke noen tegn eller symboler for forskjellige typer klang, slik som vi har et visuelt notesystem som musikere benytter seg av. Dette gjør at klang kan oppleves enda mer abstrakt enn andre musikalske begrep og elementer. Har dette noe å si for hvordan vi snakker om KLANG? Og hva forteller det om vår opplevelse av klang at vi bruker uttrykk som *en kald klang* og *en engstelig klang*?

De fleste er kjent med at språk om musikk ofte inneholder kreative og høytstevende uttrykk. I tillegg er det å bruke metonymi og metafor også en vanlig strategi for å snakke om musikkopplevelser (mine uthevninger, tall i parentes peker til nummer i korpusvedlegget):

(526) men jeg hører den; en fjern, **hysterisk klang** av et symfoniorkester

(541) jeg skal bli her inne i denne **varme klangen**, jeg har pakket meg inn i den som et teppe

Det de færreste imidlertid tenker over, er at vi bruker metaforer for å beskrive musikk stadig vekk i vår daglige tale. Vi kan faktisk sies å være avhengige av metaforer for å kunne snakke om musikk, og til og med for å kunne forstå den. Tenk over uttrykket *en lys tone*. Lys erfarer vi gjennom synssansen vår, og ikke hørselen, så dette er helt klart en metafor. Hvordan kunne du omformulert uttrykket, slik at det har samme mening, men med mer konkret og bokstavelig språk? *En høy tone*, sier du? Ja vel, hvor mange meter høy er den da? Nei, det er ikke så mange konkrete måter å beskrive en tone på, hvis svingninger (som er fortetninger i lufttrykk) har en frekvens hvor avstanden er kort mellom hver amplitudetopp, men som

allikevel er relativ med tanke på hva som er lydkildens normale frekvensspekter. Det er kanskje like greit å kalle det *en lys tone*, da en trenger å kunne sine fagtermer innen akustikk for å forstå den ovennevnte konkrete beskrivelsen. Metaforiske eksempler som *lys* og *høy tone* finner en derfor overalt i språkbruk om musikk.

Innen moderne språkvitenskap har det utviklet seg et felt som kalles kognitiv lingvistikk. Forskere på dette feltet hevder at språk og tanke henger sammen og ikke kan undersøkes helt uavhengig av hverandre. De mener også at metaforen ikke kun er et retorisk eller litterært virkemiddel. Den er en helt elementær og essensiell del av språket vårt, som også styrer begrepsdanningen vår, altså hvordan vi oppfatter verden rundt oss. Derfor er det interessant å undersøke hvordan vi bruker metaforer i både daglig tale og i profesjonelt fagspråk, for dette kan avsløre hvordan vi forstår ulike aspekter ved det mennesket beskjeftiger seg med.

Mange har allerede forsket på metaforbruk innen daglig tale, blant annet Kövecses, som har undersøkt feltene FØLELSER (Kövecses, 2010) og NESSE, som har undersøkt metaforer om LIVET og DØDEN (Nesse 2017). Forskjellige fagfelt er også undersøkt, slik som PSYKIATRI (Mannsaker, 2010 og 2017) og POLITIKK (Chilton, 1995). Musikkfeltet er det også blitt forsket på, blant annet har Mark Johnson og Steve Larson (2003) sett på hvordan vi opplever musikk som et bevegelig objekt, og Dennis Linsley har sett på "musikalske krefter" i diverse klassiske verk (Linsley, 2011). Von Bismarck (1974) med flere har undersøkt hvordan vi beskriver KLANG med adjektiver, og hvilke "dimensjoner" klang kan sies å ha. Denne studien var mer akustisk rettet enn språklig. Så vidt jeg vet, er det ikke gjort noen omfattende studie av språkbruk rundt spesifikke musikkuttrykk som bygger på metaforteorier. Med en slik studie kan en få innsikt i omfanget av metaforens plass i språk om musikk, og innsikt i hvordan vi forstår forskjellige aspekter ved musikken.

1.2 Problemstilling og forskningsspørsmål

Innledningsvis nevnte jeg at KLANG er et sentralt begrep innen musikk. Dette er et av de mest grunnleggende akustiske elementene i musikken som avgjør "hvordan" en lyd høres ut. Musikere ønsker å produsere forskjellige typer klanger og manipulere dem for å få et ønsket estetisk uttrykk, derfor finnes det mange klanguttrykk som prøver å si noe om karakteren i

klangen, slik at en kan kommunisere dette med andre. Siden KLANG er et såpass grunnleggende aspekt ved musikk, ønsker jeg å undersøke dette begrepet og hvordan vi snakker om det på norsk. I tillegg er ikke begrepet helt entydig musikalsk eller akustisk, med tanke på at vi har uttrykk som:

(50) Bonde og predikant. Det er en kombinasjon med god klang

Her ser vi at det ikke er en klar akustisk klang vi har med å gjøre, men en overført betydning, for en kombinasjon av yrket bonde og predikant er ikke en lyd.

Jeg ønske derfor for det første å undersøke selve klangbegrepet: **Hva betyr *klang*, og finnes det flere betydninger knyttet til klangbegrepet?** For det andre vil jeg undersøke hvordan vi beskriver det: **Hvilke adjektiver bruker vi sammen med substantivet *klang* for å beskrive musikalsk og annen klang?** Og med utgangspunkt i begrepsmetafor-teorien i kognitiv lingvistikk (se kapittel 2.2), vil jeg se på metafor- og metonymibruken: **Hvilke metonymier og metaforer (realisert av adjektiver) bruker vi for å forstå KLANG?**

For å få svar på disse spørsmålene vil jeg bruke materiale fra *Leksikografisk Bokmålskorpus*, som sørger for at jeg får et bredt kildemateriale som kan sees som representativt for generell, norsk språkbruk.

1.3 Disposisjon

Under følger disposisjonen for resten av denne oppgaven:

- I kapittel 2 vil jeg legge frem det teoretiske grunnlaget og begrepsapparatet jeg bygger oppgaven og undersøkelsen på. Her vil *begrepsmetafor-teorien* til Lakoff og Johnson være sentral og ligge til grunn for analysen.
- I kapittel 3 vil jeg presentere kildematerialet og hvordan jeg innhentet dette, og gå igjennom, steg for steg, hvordan jeg har sortert materialet og foretatt metonymi- og metaforanalysen.
- I kapittel 4 har jeg gjort en analyse av klangbegrepet for å finne ut hvilke betydninger *klang* har i det norske språket, som jeg vil benytte videre og koble til de forskjellige begrepsmetaforene.

- I kapittel 5 tar jeg for meg en gruppe adjektiver som er brukt bokstavelig sammen med substantivet *klang*, og viser de forskjellige kategoriene de kan sies å tilhøre.
- I kapittel 6 vil jeg analysere de forskjellige begrepsmetonymiene jeg fant i korpuset, og vise hvordan disse grupperer seg.
- Kapittel 7 inneholder en omfattende analyse av de forskjellige begrepsmetaforene som finnes i korpuset, der jeg viser hvordan disse grupperer seg og relaterer seg til hverandre. Jeg vil også se litt på de synestetiske metaforene som finnes (se kapittel 2.4).
- Kapittel 8 er en oppsummering og avslutning, der jeg går igjennom funnene fra undersøkelsen.

2. TEORI

I dette kapittelet vil jeg legge frem det teoretiske grunnlaget jeg bygger undersøkelsen og oppgaven på. Første del er en rask presentasjon av den kognitive lingvistikken og viktige prinsipper og teorier innen dette lingvistiske feltet. Her er begrepsmetaforteorien spesielt viktig for min undersøkelse, da hele analysekapittelet tar utgangspunkt i denne. I den andre delen vil begrepet KLANG og MUSIKK bli gjennomgått, og her vil en liten del bli viet til sansing. Kapittelet avslutter med hva som er gjort av forskning på krysningsfeltet språk og musikk som er relevant for denne oppgaven.

2.1 Den kognitive lingvistikken

Siden 1970-tallet har deler av språkforskningen, og da spesielt den kognitive lingvistikken, tatt en helomvending bort fra den generative lingvistikken med Noam Chomsky i spissen og de formelle tilnærmingene til språk. Den har også sitt utspring i den nye kognitive vitenskapen som dukket opp i USA på 60- og 70-tallet, spesielt kognitiv kategorisering, og i den eldre gestaltpsykologien (Evans og Green, 2006, s. 3). Kognitiv lingvistikk har gått fra å være en nisje i språkvitenskapen til en bred og anerkjent tilnærming til språk, og har sterk tverrfaglig tilknytning til de andre kognitive vitenskapene som psykologi, filosofi og arbeid med kunstig intelligens. Noen av prinsippene og oppfatningene fra den mer tradisjonelle lingvistikken som de kognitive lingvistene har gått vekk ifra, er tanken om at språket representerer en objektiv og sann versjon av verden rundt oss, og at språket er medfødt og at det finnes en egen språkmodul i hjernen, som er separert fra andre kognitive funksjoner som for eksempel persepsjon, meningsdanning og minne. De kognitive lingvistene mener at språk er uløselig knyttet til øvrig kognisjon, hvor tenking og meningsdanning styrer språkutvikling, men også at språk kan styre tenking og meningsdanning igjen. Feltet kognitiv lingvistikk er ikke en enhetlig teori, men heller en samling av teorier som har vokst ut av et sett grunnprinsipper og -antakelser, samt to målsettinger forskningen jobber etter. Vi deler ofte feltet opp i *kognitiv semantikk* og *kognitiv tilnærming til grammatikk*.

2.1.1 Fire grunnleggende prinsipper/antakelser innen kognitiv lingvistikk

1. Kroppsbaserte erfaringer styrer begrepsstrukturen vår.

Det er vårt sanseapparat og våre ellers artsspesifikke kroppar som avgjør hvordan vi opplever og samhandler med verden rundt oss. Kroppene våre begrenser muligheten til å oppfatte alle aspekt ved verden, og de legger et grunnlag for meningsdanning, da

vi erfarer hva slags fysiske relasjoner vi har til den eksterne verden. Teorien om bildeskjema, som jeg senere kommer tilbake til, peker på hvordan kroppslige forutsetninger skaper skjematisk kunnskap allerede i førkonseptuell alder, gjennom at vi erfarer gjentatte mønstre som vi har lagret i underbevissthetsnettet vårt, og stadig bygger ny og mer konkret kunnskap på. Siden kan dette styre hvordan vi oppfatter og strukturerer mer abstrakte og komplekse fenomener, som følelser og sosiale relasjoner.

2. Semantisk struktur er en undertype av begrepsstruktur.

Dette er tanken om at språket ikke refererer direkte til noe i den konkrete eksterne verden, men heller til begreper i språkbrukerens hjerne. Semantisk struktur er det vi vil kalle den konvensjonelle betydningen til ord og uttrykk, denne strukturen er igjen den konvensjonelle måten å språkliggjøre begrepsstrukturene våre på. Selv om prinsippet hevder at det er et likhetstegn mellom semantisk struktur og begrepsstruktur, betyr ikke det at vi kan sette ord på alt vi har begrep om. Det vil alltid være mentale begrep vi ikke har språkliggjort, enten fordi det ikke er behov for det, eller fordi det er for abstrakt eller komplisert å uttrykke med de lingvistiske uttrykkene vi har til disposisjon.

3. Vi har en ensyklopedisk forståelse av språket.

Vi tolker ikke språklige uttrykk ut ifra konsise, entydige og faste definisjoner, men vi tolker dem ut fra en større og videre kunnskap vi har om verden. All mening' ligger ikke i den konvensjonelle ordboksdefinisjonen av et ord. Evans og Green viser til et eksempel med begrepet BACHELOR ('ungkar'). Bokmålsordboka definerer substantivet *ungkar* som 'ugift mann' (*Bokmålsordboka*, under *ungkar*), men vi vet at det er flere føringer som gjør at vi ikke kan kalle alle ugifte menn for ungarer. Paven er for eksempel per definisjon en ungar, men vår kombinerte kunnskap om *paver* og *ungarer* gjør at vi ikke ser Paven som en typisk ungar, da han har et religiøst embete som tilsier at han aldri skal gifte seg (Evans og Green, 2006, s. 160). Kognitive lingvister mener derfor at ord og uttrykk bør sees som "inngangsportaler" til store mengder med kunnskap som er knyttet til de aktuelle begrepene.

4. Meningskonstruksjon = konseptualisering.

Dette prinsippet bygger videre på tanken om at mening ikke ligger "ferdiglagret" i ord og uttrykk, men at forståelsen av språket bygger på en større kunnskap om verden.

Meningskonstruksjon er en dynamisk prosess, som foregår fortløpende, "on-line". Ord og uttrykk legger til rette for en rekke konseptuelle operasjoner som kan føre til ny kunnskap og mening. Flere av disse operasjonene er svært komplekse, slik som når vi blander og sammenligner to mentale rom for å skape et tredje, og skaper en ny og hypotetisk mening.

2.1.2 Generaliseringsmålsettingen og den kognitive målsettingen

Kognitiv lingvistikk er ingen konkret teori i seg selv, men er heller en tilnærmingssåte i språkforskningen med noen felles, grunnleggende, prinsipper og målsettinger. Innad i denne skolen finner vi flere, og noen ganger motstridende teorier, som vi senere skal se litt nærmere på. Som nevnt er den kognitive lingvistikken inspirert av, og tett knyttet til, de andre kognitive vitenskapene, og ønsker å bevise sammenhengen mellom det menneskelige språket og vår kognisjon. Dette gjenspeiles i to målsettinger all forskning på feltet bør etterstrebe, nemlig målsettingene om lingvistisk generalisering og om tverrfaglighet i forskningsfunn. Det var George Lakoff, en av pionerene innen kognitiv lingvistikk, som formulerte disse to målsettingene som han selv kalte *The Generalisation Commitment* og *The Cognitive Commitment*.

I moderne lingvistikk har det vært vanlig å skille mellom ulike disipliner i språket vårt, slik som semantikk, syntaks, morfologi og fonologi. I den generative grammatikken til Chomsky er det en påstand om at skillene er fysisk og mentalt reelle, da disse disiplinene tilhører forskjellige deler av hjernen. Det vil si at det skal finnes en "syntaksmodul", en "morfologimodul", en "semantikkmodul" og en "fonologimodul" i hjernen, som er strukturert på forskjellige vis, og er underlagt forskjellige mentale/nevrologiske lover og regler. Dette er et synspunkt de kognitive lingvistene tar sterk avstand fra. En av målsettingene innen kognitiv lingvistikk er derfor at de teorier, teser og prinsipper en kommer frem til, og benytter seg av i forskning, skal favne om og gjelde alle aspekter ved det menneskelige språket. Dette har Evans og Green poengtert ved å vise at det finnes strukturelle likheter ved for eksempel syntaks, morfologi og semantikk i viktige kognitive og språklige prosesser slik som kategorisering, polysemi og metaforer (Evans og Green, 2006, kapittel 2).

Som nevnt over har den kognitive lingvistikken sitt utspring og fortsatt tett tilknytning til de andre kognitive vitenskapene. Helga Mannsåker skriver i sin masteroppgave fra 2010 om

hvordan den kognitive psykologien, filosofien og nevrovitenskapen arbeider med de samme problemstillingene og bruker den samme terminologien og de samme teoriene som den kognitive lingvistikken (Mannsåker, 2010, s.6). Stort sett er det lingvistikken som har lånt eksisterende verktøy fra de andre vitenskapene, men etter hvert som den kognitive lingvistikken har fått et bredere feste i språkforskningsmiljøet, og forskningen har gjort framsteg, ser vi nå at også de andre kognitive vitenskapene låner både terminologi og modeller fra lingvistikken. Den andre målsettingen Lakoff nevner, er at prinsipper og funn i språkforskningen skal bygge på og reflektere det vi vet om menneskelig kognisjon og språk, fra hele feltet av kognitiv forskning.

2.1.3 Termen *begrep*

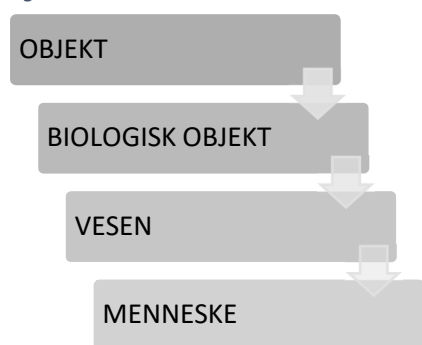
Begrepet er en viktig term innen kognitiv lingvistik, da det er tett forbundet med mening. Dette lille avsnittet er først og fremst ment for å avklare hvilken betydning og mening jeg legger i termen *begrep*, og dermed hvordan jeg videre vil bruke det i denne oppgaven. Ifølge *Bokmålsordboka* har *begrep* følgende betydning: 'anelse, forestilling, idé' (*Bokmålsordboka*, under *begrep*). En kan si at et begrep ikke gjelder en spesifikk eller konkret gjenstand i "verden der ute", men er en generell forestilling av en ting som er bygd opp av persepsjonene vi har av faktiske eksempler på en slik ting. Ta for eksempel begrepet PÆRE. Vi har sanset at pærer har en viss farge, fasong, tekstur, vekt, smak og lukt. Og alle disse persepsjonene gjør at vi har et mentalt bilde av hva en pære er, og vi kan "tenke frem" eller uttale *pære*, uten å se for oss en helt spesifikk fysisk pære vi en gang har erfart. Vi har altså en samling assosiasjoner og kunnskap knyttet til denne frukten, som utgjør begrepet PÆRE. Dette var et eksempel på et heller kokret begrep, men det finnes selvsagt mer abstrakte begrep, slik som DEMOKRATI og GLEDE. Hittil i denne oppgaven har jeg skrevet begreper med kapital, og det vil jeg fortsette å gjøre.

2.1.4 Termene *domene* og *ICM*

På samme måte som et begrep er en bredere erfaringskunnskap som vi knytter til ord og konkrete entiteter ute i verden, strukturerer vi relaterte ideer og erfaringer i konseptuelle domener (Evans og Green, 2010, s. 21). Enkelte begreper, slik som HYPOTENUS, forutsetter kunnskap av andre begreper, slik som RETTVINKLET TREKANT. Slik kan vi si at begrepet HYPOTENUS tilhører domenet RETTVINKLET TREKANT. Vi kan si at det finnes et slags hierarki basert på konseptuell kompleksitet, og at de konseptuelle domenene og begrepene kan

finnes på et hvilket som helst trinn i dette hierarkiet (Langacker, 1991, s. 3). Et domene fungerer på en måte som en forståelsesramme, og knytter begreper til overordnede domener. Figur 1 viser for eksempel et slikt hierarki av kildedomener som jeg kom frem til i korpusundersøkelsen (se figur 6 i kapittel 7.2). Som figur 1 viser, er det ikke et semantisk skille mellom et begrep og et domene. Skillet kan heller sies å være strukturelt. Domenetermen har en svært sentral plass innen begrepsmetaforteorien, som jeg vil ta for meg i kapittel 2.1.4. Det er denne teorien som er grunnlaget for metaforanalysen i kapittel 7.

Figur 1 - Domenehierarki



Eleanor Rosch sin forskning på kategorisering og *typicality effects* inspirerte Lakoff til å utvikle en teori innen kategoristrukturering som han kalte *the theory of idealised cognitive models* (heretter kalt ICM) (Evans og Green, 2006, s. 269). Lakoff mener ICM-er er teorier om verden, som danner en slags forståelsesbakgrunn for kategorier og begreper. Denne forståelsesbakgrunnen er

idealisert i form av at den går på tvers av flere domener og kan bestå av både handlinger, personer/roller, fysiske ting, sosiale konstellasjoner, med mer. Ta eksempelet LÆRER.

Begrepet og kategorien LÆRER tilhører en ICM som kan kalles UNDERVISNING. I denne ICM-en finnes kunnskap om alt fra timeplaner, skolebygg, elever, foreldresamtaler og skrivebøker til hvordan en skoletime foregår. All denne kunnskapen utgjør altså en slags mental representasjon av UNDERVISNING, som vi har i bakhodet når vi tenker på begrepet LÆRER. ICM er spesielt viktig i teorien om kognitive metonymier, som jeg kommer tilbake til senere i dette kapitlet.

2.1.5 Kroppsforankring – Sinnet er en del av kroppen

Siden René Descartes fremla tanken om at sinn og kropp er to distinkte og separate enheter, en gang på 1600-tallet, har dette vært gjengs oppfatning i den vestlige verden. Denne substansdualismen, som hevder at hjernen, sinnet og språket kan forskes på uavhengig av kroppene de tilhører, fordi de er to grunnleggende forskjellige substanser, viser seg for eksempel i generativ grammatikk og andre formelle tilnærminger til semantikk (Karlsen, 2017, Evans og Green, 2006, s. 44). I nyere kognitiv forskning ser man derimot kroppen som en uløselig del av sinnet og dens kognitive prosesser. De kognitive lingvistene har også

overtatt den samme oppfatningen om at kropp og sinn er deler av en helhet, og ikke to distinkte entiteter.

Virkeligheten i den objektive "verden der ute" medieres gjennom våre kropper. Vi har fysiske sanseorgan som styrer og begrenser hvordan vi opplever verden, og dette gir oss *kroppsforankrede erfaringer (embodied experience)* (Evans og Green, 2010, s. 45). Vi har en hørsel som kan høre lydfrekvenser fra 16 Hertz til 20000 Hertz (Jansen, 2009). Vi har et syn som kan oppfatte farger og lys fra 400 nanometer til 720 nanometer (Åbro, 2015). Vi har et nervesystem, bestående av sentralnervesystemet og det perifere nervesystemet, som sørger for at vi kan kjenne berøring, smerte og indre reaksjoner i tillegg til å styre bevegelser i kroppens muskler (Hassel, 2016). Vi går på bakken med to bein, og har to armer med hender og fleksible fingre, som vi bruker til et stort antall formål. Mennesket deler svært like anatomiske, nevrologiske og kognitive strukturer, som gjør at vi opplever verden relativt likt.

Om vi gjør en rask sammenligning med et annet pattedyr, flaggermusen, er det lett å forstå at flaggermusens opplevelse av verden må være svært forskjellig fra menneskets.

Flaggermusen har vinger, og beveger seg stort sett ved å fly. Synet til flaggermusen er lite utviklet, men for å orientere seg under jakt og flyging, benytter de seg av en type ekkolokalisering, hvor de sender ut korte, høyfrekvente lyder, og klarer ved hjelp av refleksjonene å beregne hvordan omgivelsene rundt dem er (Øystbye, 2017). De kognitive vitenskapene ser den menneskelige kroppen, og dens artsspesifikke sensoriske og perseptuelle organer, som sentral for måten vi opplever og strukturerer verden på. Vår evne til meningsdanning og språk (og andre kognitive prosesser) avhenger altså av våre kroppslige erfaringer, og derfor kan ikke kroppens betydning avfeies i lingvistisk forskning.

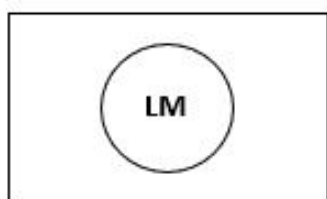
2.1.6 Bildeskjema – den ubevisste kunnskapen

En term som oppsto i den lingvistiske leiren blant de kognitive vitenskapene, men siden er blitt plukket opp av andre disipliner, er *bildeskjema*. Mark Johnson introduserte termen i boka *The Body in the Mind* fra 1990, der han skriver at bildeskjemaer er én av de måtene de kroppsbaserte erfaringene manifesterer seg på, på et kognitivt nivå (Evans og Green, 2006, s.46). Selve termen kan være villedende, spesielt bildedelen. Et bildeskjema er ikke det samme som et mentalt bilde en kan mane frem når man lukker øynene. Mentale bilder er preget av detaljrikdom og spesifikke motiv, mens et bildeskjema er svært skjematisk og er derfor en diametral motsetning. Fra fødselen av, i førkonseptuell tid, opplever mennesket

mønstre av kroppslige erfaringer (Evans og Green, 2010, s. 178). Nettopp fordi mønstrene oppleves og "lagres" i tiden før vi utvikler evnen til konseptualisering, er disse mønstrene ubevisste og svært sjelden satt ord på senere i livet.

Et eksempel på et bildeskjema som dukker opp i metaforanalysen er BEHOLDER-skjemaet. Fra våre første dager på jorda samler vi erfaringer av å "være i/inni noe", enten vi er svøpt i tekstiler, ligger i en barnevogn, er i et rom eller ser at gjenstander kan inneholde et annet materiale, for eksempel at en tåteflaske inneholder væske. Vi registrerer da et mønster av nært relaterte kroppslige erfaringer, og danner derfor en skjematisk oppfatning av det at en selv og andre objekter kan "være i/inni noe". Det er dette vi kaller bildeskjemaet BEHOLDER. Grunnen til at bildeskjemaet er så skjematisk og lite konkret og detaljert, er at det er multimedialt – mønstrene erfares via flere forskjellige sensoriske organ og motorisk interaksjon. Figur 2 viser hvordan BEHOLDER-skjemaet består av et avgrenset område med en

Figur 2- BEHOLDER-skjemaet



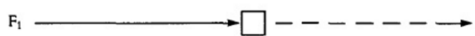
utside og innside, der primærdeltakeren (LM for *Landmark*)

befinner seg på innsiden (Evans og Green, 2010, s. 181). Denne skjematiske fremstillingen kan utvides og føre til mer spesifikke og detaljerte BEHOLDER-skjemaer.

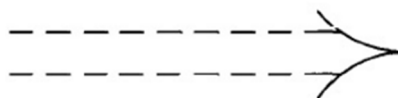
Vi har også et bildeskjema for VERTIKALITET, siden vi tidlig oppfatter noe som "opp" eller "ned", eller "topp" eller "bunn". For eksempel merker vi at vi selv har en topp og en bunn, da kroppene våre er vertikalt asymmetriske. Dette skjemaet benytter vi oss av når vi orienterer oss i rommet og samhandler med objekter og andre mennesker. OPP–NED-skjemaet, som det også blir kalt, er et av grunnlagene for orienteringsmetaforer som det finnes flere forekomster av i korpuset, og som jeg vil forklare nærmere i kapittel 2.2.4.

Vi har også bildeskjema for KRAFT, da vi opplever mønstre av erfaringer der vi selv utøver kraft mot gjenstander, for eksempel ved å manipulere dem ved å flytte på dem, eller at vi selv blir utøvet kraft mot fra en ekstern aktør, som å bli løftet opp eller dyttet. Vi kjenner også at kraft blir utøvet mot oss innenfra, for eksempel når magen blåser seg opp etter vi har spist. Det finnes mange bildeskjemaer, og de mest grunnleggende skjemaene kan sies å ha egne underbildeskjemaer. Johnson mener at det finnes hele syv bildeskjemaer som hører til under KRAFT (min oversettelse): TVANG, BLOKKERING, MOTKRAFT, AVLEDNING, MOTSTANDSOPPHEVING, POTENSIALKRAFT og TILTREKNING. Figur 3 og 4 viser en illustrasjon av

to av de mer spesifikke KRAFT-skjemaene som finnes i korpusmaterialet (utklipp tatt fra Johnson, 1990, kapittel 3):



Figur 3 – TVANG-skjemaet



Figur 4 – POTENSIALKRAFT-skjemaet

2.1.7 Språkbruk former språket

Kognitiv lingvistikk avviker også fra den generative grammatikkens innstilling til språkbruk. Tradisjonelt sett var kunnskap om språket, grammatikk, sett på som et distinkt og separat forskningsfelt fra kunnskap om språkbruk (pragmatikk). Dette var en del av ideen om at hjernen har en egen språkmodul, slik at kunnskapen om språket styrer språkbruken. De kognitive lingvistenes teori er derimot at språkbruken også former kunnskapen om språk. Siden de mener at det ikke finnes en slik språkmodul i hjernen, er den språkbruken vi erfarer hver dag med på å forme vår kunnskap om språk. Denne påvirkningen går altså begge veier. For å få et helhetlig bilde av språk og tenkning og hvordan lingvistisk struktur og kognitiv struktur henger sammen, må en altså se på grammatikken og pragmatikken under ett.

2.2 Begrepsmetafor teorien

I retorikken har metaforen hatt en sentral rolle siden antikken, der den ble sett på som den viktigste tropen. Troper er de språkelige virkemidlene en har til rådighet når en skal overbevise sine tilhørere om et synspunkt en har (Evans og Green, 2010, s. 293). Metafor minner om similen, som er en sammenligning av to begreper, men de skiller seg ut i formen, som er A ER B i metaforen: *hun er en blomst*, mens similen er A er som B: *hun er som en rose*. Metafori blir sett på som en overføring, der et ord eller uttrykk får overført betydning fra et annet domene enn det selv "hører hjemme i". Vi beskriver ett begrep fra ett domene ved hjelp av et annet begrep fra et helt annet domene. Begrep A, som vi ønsker å beskrive, tilhører det vi kaller *måldomenet*, mens begrep B, som vi bruker for å beskrive A, tilhører *kildedomenet*.

Tradisjonelt sett er metaforen sett på som et retorisk virkemiddel som poeter og forfattere benytter seg av for å ornametere tekstene sine. I senere tid har det blitt bred enighet i at vi benytter metaforer i dagligtalen vår også, ofte kalt "døde metaforer", slik som *stolben* og

fjordarm. I disse eksemplene ser vi hvordan måldomenene MØBLER og NATURLANDSKAP blir forstått ved hjelp av kildedomenet MENNESKEKROPPEN. Metaforer var, som sagt, i all hovedsak sett på som et retorisk virkemiddel og et rent lingvistisk fenomen, frem til George Lakoff og Mark Johnson ga ut boken *Metaphors we Live by* i 1980. I dette verket legger Lakoff og Johnson frem sin teori om *begrepsmetaforer (conceptual metaphors)*, som hevder at metaforer ikke kun er et rent språklig fenomen, men helt grunnleggende for vår forståelse av verden. Zoltán Kövecses, som har blitt en av de ledende forskerne på metaforfeltet, har summert opp Lakoff og Johnsons påstander om metaforer:

1) metaphor is a property of concepts, and not of words; 2) the function of metaphor is to better understand certain concepts, and not just some artistic or esthetic purpose; 3) metaphor is often *not* based on similarity; 4) metaphor is used effortlessly in everyday life by ordinary people, not just by special talented people; and 5) metaphor, far from being a superfluous though pleasing linguistic ornament, is an inevitable process of human thought and reasoning. (Kövecses, 2010, s. x)

Som det blir nevnt i punkt 3 i sitatet, er det ikke alltid likhet er grunnlaget for metaforer. Det betyr samtidig at det historisk sett er blitt oppfattet slik. Det er denne typen metaforer som er basert på en sammenligning mellom målbegrep og kildebegrep, og er den vi er mest kjent med i en skjønnlitterær sammenheng. Denne typen metafor kalles *likhetsmetaforer (resemblance metaphors)*, og en undergruppe av disse er de som har fysisk likhet som basis, nemlig *bildemetaforer (image metaphors)* (Evans og Green, 2006, s. 293): *Hennes hår er flammer mot stjernehimmelen*. Her ser vi slektskapet til similen, der den fysiske likheten står i fokus.

Det er ikke bildemetaforer de kognitive lingvistene er opptatt av, det er heller de metaforene vi ikke nødvendigvis bruker bevisst, men som er uunnværlige for å forstå målbegrepet, nemlig *begrepsmetaforer*.

Hvorfor bruker vi metaforer? I de tidligere stadiene av kognitiv lingvistikk pekte en på forholdet mellom abstrakte og konkrete begrep og domener som motivasjonsgrunnlaget til begrepsmetaforer. Da har vi altså et abstrakt begrep, som blir forstått ved hjelp av et mer konkret begrep, slik som følgende språklige uttrykk viser: *Hun har tatt steget opp til avdelingsleder*. Her forstår vi det å få en bedre og viktigere stilling i den bedriften en

arbeider i, som å bevege seg oppover i et system. Dette kan beskrives med metaforen KARRIEREAVANSEMENT ER EN VERTIKAL BEVEGELSE. Denne begrepsmetaforen har mange språklige realiseringer som er relativt konvensjonelle, slik som *karrierestige*, *en høy stilling i konsernet*, *stige i gradene* og *å ta steget ned*. Denne begrepsmetaforen bygger igjen på mer generiske begrepsmetaforer: FORANDRINGER ER BEVEGELSE og KOMPLEKSE SOSIALE STRUKTURER ER VERTIKALE STRUKTURER (Kövecses, 2010, s. 164).

Det ligger til grunn i begrepsmetaforteorien at det kun er enveisoverføring fra kildedomene til måldomenet, det er mer abstrakte begreper som blir forstått ved hjelp av mer konkrete begreper, normalt ikke omvendt (Evans og Green, 2006, s. 296). Selv om kognitive lingvister, som nevnt, ikke interesserer seg for billedmetaforer, mener de fortsatt at det ofte er en type allerede eksisterende likhet mellom mål- og kildebegrep, og ofte er denne strukturell. Ta uttrykket *oksen fra Grimstad* som betegner proffsyklisten Thor Husovd. Her er det ikke nødvendigvis den rent billedlige likheten som kobler OKSEN og HUSOVD sammen, men heller likheten mellom de fysiske attributtene deres. Vi har nemlig kunnskap om at oksen er et relativt sterkt og stort dyr i dyreverdenen, som blir overført til vår kunnskap om at HUSOVD er større og sterkere enn den gjennomsnittlige proffsyklisten.

2.2.1 Erfaring som motivasjon og basis for metaforer

Metaforer ofte er basert på kroppsforankrede erfaringer, slik som vår samhandling med objekter og verden rundt oss, erfarte korrelasjoner, men også mer abstrakte erfaringer som har biologiske og kulturelle røtter (Kövecses, 2010, s. 79). Med erfarte korrelasjoner menes erfarte sammenhenger vi opplever, som for eksempel: Spiser man sterk chili, renner det fra øynene. En av de vanligste begrepsmetaforene som er basert på erfart korrelasjon er MER ER OPP, hvor sammenhengen mellom økt MENGDE og økt VERTIKAL UTSTREKNING styrer vår forståelse av at mengde har med høyde å gjøre (Kövecses, 2010, s. 81). *Høye matpriser, antallet påmeldte har skutt i været, konsernet har lave salgstall, og noen har bydd over oss*, er alle språklige uttrykk som realiserer begrepsmetaforene MER ER OPP og MINDRE ER NED. Disse uttrykkene er så konvensjonelle at vi ikke tenker over at vi har med to forskjellige domener å gjøre, før vi stiller spørsmål som: *hvor mange meter er matprisene, da?*

Det er viktig å merke seg at vi noen ganger står overfor begrepsmetaforer, som ved første øyekast verken er basert på tydelige likhetstrekk eller erfarte korrelasjoner, slik som LIVET ER EN REISE. Dette blir forklart ved at vi har flere nivåer med begrepsmetaforer, et kontinuum

som strekker seg fra *spesifikt nivå* til *generisk nivå*. Der vil det spesifikke nivået ha metaforer med detaljert og spesifikt innhold slik som HØYE PRISER ER VERTIKAL HØYDE, mens en metafor på et generisk plan vil være MER ER OPP, og har en mer skjematisk struktur som gjør at den kan inneholde et bredere sett av metaforer på spesifikt nivå. Kövecses argumenterer derfor med at LIVET ER EN REISE har en basis i erfart korrelasjon, men at den er mindre åpenlys da den egentlig er på spesifikt nivå, mens den mer generiske begrepsmetaforen MENING/HENSIKT ER DESTINASJONER (på engelsk: PURPOSES ARE DESTINATIONS), som den bygger på, faktisk er basert på erfart korrelasjon (Kövecses, 2010, s. 81). Språklige eksempler på dette er: *vi har nådd en konklusjon, vi gjør stadig fremskritt, nå er målet i sikte, og de er på riktig vei.*

2.2.2 Tilordninger

Hva er så grunnen til at vi "forstår visse begreper ved hjelp av et annet"? Da må vi se på domenenene mål- og kildebegrepene tilhører. Her dannes det et sett med systematiske korrespondanser mellom mål- og kildedomenet, der enkelte elementer i måldomenet samsvarer med elementer i kildedomenet. Den originale engelske termen på dette fenomenet er *mappings*, men jeg velger å bruke den norske termen Mannsåker (2010) brukte i sin masteroppgave, nemlig *tilordninger*. For å ta et nytt eksempel vil jeg vise hva slags tilordninger vi finner mellom det konkrete domenet PLANTER og det abstrakte domenet SOSIAL ORGANISASJON:

<i>Hele planten</i>	➡	<i>Hele organisasjonen</i>
<i>Del av planten</i>	➡	<i>Del av organisasjonen</i>
<i>Plantens vekst</i>	➡	<i>Utvikling av organisasjonen</i>
<i>Fjerne deler av planten</i>	➡	<i>Fjerne deler av organisasjoner</i>
<i>Plantens blomstring</i>	➡	<i>Organisasjonens suksess</i>
<i>Plantens frukter</i>	➡	<i>Økonomisk/organisatorisk gevinst</i>

Språklige, metaforiske uttrykk som viser disse tilordningene i begrepsmetaforen EN SOSIAL ORGANISASJON ER EN PLANTE kan være:

- Det er en **gren** av bedriften som er mindre lukrativ.
- Organisasjonen har **røtter** i bistandsarbeid i Namibia.

- Vi har **luket ut** overflødige mellomledere.
- Forretningene **blomstrer!**
- Investeringen vår i personell har virkelig **båret frukter**.

Selv om det er mange elementer i mål- og kildedomene som samsvarer, er det ikke mulig med tilordninger for alle elementer i hvert domene. Se eksempelet under, der tilordningene mellom kilde- og måldomenet for begrepsmetaforen ET KJÆRLIGHETSFORHOLD ER EN REISE listes opp:

<i>De reisende</i>	➡	<i>Paret i forholdet</i>
<i>Målet for reisen</i>	➡	<i>Livsmål i forholdet</i>
<i>Veiskiller</i>	➡	<i>Valg man tar i forholdet</i>
<i>Hindringer på reisen</i>	➡	<i>Problem man møter på i forholdet.</i>
<i>Å reise sammen</i>	➡	<i>Å ha et kjærlighetsforhold</i>

Det skal sies at denne begrepsmetaforen trolig er mer brukt blant engelske språkbrukere, men det finnes flere språklige uttrykk som viser til denne på norsk også. Fenomenet ved at kun enkelte tilordninger finnes mellom mål- og kildedomenet, kaller Kövecses for *partial metaphorical utilization* (Kövecses, 2010, s. 93). Selv om uttrykk som *vi stod ved et veiskille* kan fungere som en språklig realisering av begrepsmetaforen, vil uttrykk som *han satt i kupeen ved siden av* ikke gi mening i en metaforisk forståelse av KJÆRLIGHETSFORHOLD. Dette fører til at begrepsmetaforer hjelper til å enten skjule eller fremheve visse aspekter ved målbegrepet.

2.2.3 Primærmetaforer

Ideen om at vi benytter oss av metaforer for å forstå og kunne uttrykke oss om abstrakte begreper ved hjelp av mer konkrete begreper, har fått litt motstand. Det finnes eksempler på begrepsmetaforer hvor både mål- og kildedomenet kan sees som like konkrete eller abstrakte. Et eksempel her kan være ÅRSAKER ER KREFTER – *Nysgjerrigheten drev ham til å åpne brevet*. På bakgrunn av blant annet dette lanserte Joseph Grady påstanden om at vi har å gjøre med to forskjellige typer metaforer: *primærmetaforer* og *sammensatte metaforer* (Evans og Green, 2010, s. 304). Primærmetaforer kobler sammen to like grunnleggende og direkte erfarte begreper, som ikke står i et konkret–abstrakt-forhold. Så hvorfor trenger vi metaforen hvis begrepene er like konkrete eller abstrakte? Grady argumenterer med at

forskjellen mellom mål- og kildebegrep er *grad av subjektivitet* (Grady, 1997, s. 26-29). Han eksemplifiserer dette med de to begrepene TYNGDE og VANSKE(LIGHETSGRAD). Tyngde er en objektiv egenskap ved en gjenstand og blir erfart ved fysisk persepsjon, samtidig har vi en subjektiv respons på tyngden som ikke er fysisk målbar (slik som tyngden), men like konkret og virkelig, nemlig følelsen av hvor vanskelig det er å løfte gjenstanden. Denne korrelasjonen mellom hvor tung en gjenstand er og hvor vanskelig det er å bære det, gir primære metaforiske uttrykk som *tungt arbeid* (Grady, 1997, s. 25). Denne responsen og evalueringen av den opplevde tyngden er en kognitiv prosess som "ligger lenger bak" i bevisstheten vår enn selve erfaringen med å løfte gjenstanden. VANSKER er derfor mindre mentalt tilgjengelig, mens vi er mer bevisste den fysiske persepsjonen av VEKT. Grady hevder derfor at vi bruker primærmetaforer for å "bringe frem" mer subjektive prosesser som opererer på et dypere kognitivt plan.

2.2.4 Begrepsmetaforens kognitive funksjoner

Ifølge Kövecses har metaforer forskjellige kognitive funksjoner. Han deler de opp i 1) *strukturelle metaforer*, 2) *ontologiske metaforer* og 3) *orienteringsmetaforer*. I analysen av eksemplene i korpuset vil ontologiske metaforer være de mest sentrale, og det finnes forskere som for eksempel Aleksander Szwedek (2008) som argumenterer for at de ontologiske metaforene er de viktigste og mest grunnleggende. Derfor vil jeg gå nærmere inn på denne funksjonen enn de andre.

De strukturelle metaforene er de som er enklest å kjenne igjen, det er de metaforene som overfører større mengder kunnskapsstruktur fra ett domene til et annet, som for eksempel TID ER ET OBJEKT SOM BEVEGER SEG. I denne begrepsmetaforen finnes det mange strukturelle tilordninger mellom domenene, som gir mulighet for mange forskjellige språklige realiseringer: *Tiden flyr, tiden går sakte, nå nærmer sommeren seg, helgen suste forbi, ukedagene går langsomt.*

Orienteringsmetaforene gir mindre begrepsstruktur til målbegrepet enn de strukturelle metaforene. Disse har som funksjon å få oss til å forstå flere måldomener og målbegrep på samme vis og skape en type relasjon mellom dem, og bruker først og fremst begreper og bildeskjemaer fra orientering i det fysiske rom, som OPP–NED, SENTRUM–PERIFERI og FRAM–BAK. Tydelige eksempler på det er at positive tilstander er 'opp', mens negative er 'ned': *å våkne opp, å falle i koma, hun er en oppegående jente, å være nedstemt, å føle seg helt topp.*

2.2.5 Ontologiske metaforer – "grunnmetaforen"

De ontologiske metaforene gjør abstrakte entiteter til fysiske objekter, gir målbegrepet en ontologisk status som "noe", og gir oss et avgrenset fenomen med en struktur der det egentlig ikke finnes. Vi kan snakke om *et åpent sinn* og om *å gi noen en beskjed*, selv om menneskesinnet faktisk ikke er en beholder som kan lukkes og åpnes, eller en beskjed ikke er en gjenstand som kan eies eller gis bort til andre. Det er de mest abstrakte begrepene som trenger å bli mer håndgripelig for at vi skal kunne uttrykke oss om dem og forstå dem. Uttrykk som *jeg holder stadig på drømmen om egen båt* forteller oss at en drøm er en fysisk entitet som en kan holde fast i.

Aleksander Szwedek har kritisert Lakoff og Johnson, og for så vidt andre forskere innen kognitiv lingvistikk, for å ha diskutert bildeskjemaet for OBJEKT for lite. Han hevder at OBJEKT-skjemaet er det mest grunnleggende bildeskjemaet, og både BEHOLER-, VEI-, KRAFT- og LINK-skjemaet har sitt utspring i dette fordi de viser relasjoner mellom forskjellige objekter (Szwedek, 2008, s. 311). I tillegg synes han det blir lagt for lite vekt på den ontologiske metaforen som nettopp benytter seg av OBJEKT-skjemaet, da den ontologiske metaforen må ligge til grunn for at det i det hele tatt skal være noe å overføre struktur til, i de strukturelle metaforene, og være noe en kan se relasjoner mellom, i orienteringsmetaforene. Han forklarer det slik:

the first, fundamental step in metaphorization is experiencing and understanding all concepts in terms of physical objects, i.e. objectification. The other types of metaphors, structural and orientational, as aspects of objecthood, are the consequence of objectification. (Szwedek, s.315)

Kövecses er også enig i denne oppfatningen om at en ontologisk metafor må ligge til grunn før vi kan se de strukturelle tilordningene i en strukturell metafor (Kövecses, 2010, s. 39).

Szwedek bruker *objektifisering (objectification)* om prosessen når en forstår (eller beskriver) abstrakte entiteter metaforisk (Szwedek, 2008, s. 312), og mener at alle metaforer gjør at måldomenet oppleves mer konkret, enten måldomenet er abstrakt eller allerede er delvis konkret i utgangspunktet.

Grunnen til at objektifiseringen, det å forstå det abstrakte som objekter, er så viktig og grunnleggende, mener Szwedek har med den haptiske/taktile sansen vår å gjøre. Dette er

den første sansen vi utvikler, og gir oss de første erfaringene med verden rundt oss. Og disse første erfaringene er nettopp med objekter rundt oss. I tillegg er det den eneste sansen som benytter hele kroppen, og er den sansen som gjør at vi kan skille oss selv som enhet fra omverdenen i en tidlig fase i livet (Szwedek, 2008, s.311-312). Den haptiske sansen kan altså sees som en "primærsans", den mest grunnleggende sansen.

En type ontologisk metafor som kan skilles fra andre typer, og som vi finner eksempler av i korpus, er personifikasjon. Dette er også en underkategori av det Szwedek kaller objektifisering. Ifølge Kövecses har vi med personifikasjon å gjøre når "human qualities are given to nonhuman entities" (Kövecses, 2010, s. 39). Videre hevder han at denne typen menneskeliggjøring tillater oss å bruke kunnskap vi har om oss selv til å forstå andre aspekter ved verden, slik som tid, død, naturkrefter og livløse gjenstander (Kövecses, 2010, s.56). Flere av eksemplene i korpuset er personifiseringer av KLANG (se kapittel 7.4)

2.3 Begrepsmetonymi

Slik som metaforen har gått fra å være ansett som et språklig retorisk virkemiddel og fenomen til en viktig kognitiv mekanisme som er avgjørende for meningsdanning, har metonymien, eller begrepsmetonymien, også fått en opphøyet rolle i kognitiv lingvistikk. Til forskjell fra metaforen er det ikke slik at vi låner strukturer fra et annet distinkt domene for å forstå eller beskrive et begrep, men vi sier heller at vi bruker et kildebegrep for å aktivere og få mental tilgang til et målbegrep i samme domene eller ICM. En av de mest konvensjonelle metonymiene vi har er realisert via substantivet *røyk* i uttrykket *kan jeg bomme en røyk?* Målbegrepet her er SIGARETT, mens RØYK kun er en del av sigaretten eller aktiviteten *å ta en sigarett*. Vi sier at et begrep "står for" et annet begrep, slik som eksempelet over er et eksempel på DEL FOR HELHET, der RØYK (kildebegrepet) er en DEL av SIGARETT (målbegrepet) som er HELHETEN. Vi har mange vanlige metonymiformer, jeg skal liste opp hovedtypene av kilde- og målbegrep, med eksempler på språklige realiseringer:

DEL FOR HELHET: *vi trenger noen kloke hoder til* – HODE FOR PERSON

HELHET FOR DEL: *Sykkelen min er punktert* – SYKKEL FOR DEKK

DEL FOR ANNEN DEL (her: PRODUSENT FOR PRODUKT): *Vi leser Ibsen i klassen* – IBSEN FOR
LITTERÆRT VERK SKREVET AV IBSEN

2.3.1 DEL FOR DEL-metonymier

Alle metonymiene i korpuset er det vi kaller DEL FOR DEL- metonymier, da vi bruker ett begrep innenfor en ICM for å få mental tilgang til et annet begrep innenfor samme ICM. Figur 5 viser sammenhengen mellom delene og helheten i en slik ICM. Figuren er på ingen måte ferdig utfylt, og kunne hatt flere elementer (deler) som ikke er nevnt. De metonymiske eksemplene i korpuset beskriver som oftest klangen i stemmen til en som sier noe. Vi kan dermed si at vi har med ICM-en YTRING å gjøre. YTRING som situasjon/aktivitet står da som helhet og innehar mange forskjellige elementer som er avgjørende for hvordan ytringen blir fremført, tolket og mottatt av tilhører eller en tredjepart (som vi som lesere av en skriftlig samtale på en måte blir, da vi igjen kan sitte på annen kunnskap enn både tilhører og ytrer selv).

Figur 5 - YTRING ICM

YTRING			
ytrer	lytter	ord	kontekst
- klang i stemme	- tolkning	- betydning	- tid
- tonefall	- tilstand	- konnotasjon	- sted
- ordvalg	- plassering	- potensiell klang	- rom
- tilstand	- forståelses- ramme		- sammenheng

2.3.2 Viktigheten av metonymien, og problematikken med å skille den fra metaforen

Enkelte kognitive lingvister, slik som Barcelona, mener at begrepsmetonymien til og med er viktigere for kognisjonen, og mer grunnleggende, enn begrepsmetaforen, og at alle begrepsmetaforer i bunn og grunn bygger på begrepsmetonymi (Barcelona, 2003):

The patterns of interaction between metaphor and metonymy can sometimes be fairly intricate, although they could perhaps be reduced to just a few types [...]. The hypothesis that is examined here, however, states that even in these cases a different metonymy would underlie the existence of the metaphor. (Barcelona, 2003, s.31)

I mange tilfeller opptrer metaforer og metonymier samtidig, slik som i uttrykket *å låne noen et øre* som betyr 'å høre på hva noen har å si'. Her har vi en metonymisk sammenheng mellom øret og det å høre, da øret er organet som tar inn auditiv informasjon, ØRE FOR HANDLINGEN Å HØRE, i tillegg har vi metaforen ØRET ER EN GJENSAND EN KAN LÅNE BORT.

I forbindelse med analysen av adjektivene i korpus har jeg også støtt på problemene med å skille metafor fra metonymi ved flere tilfeller. Enten kan definisjonen og betydningen av adjektivet være utfordrende da forskjellige betydninger kan avgjøre om eksemplene fra korpuset er metonymiske eller metaforiske, i tillegg er flere av de metonymiske tolkningene i kapittel 6 og 7 mine egne tolkninger og forslag, og er slett ingen fasitsvar som det er bred konsensus om i fagmiljøet. I de tilfellene problematikken mellom å skille mellom metonymi og metafor oppstår, vil jeg kommentere dette, men velger likevel en tolkning jeg mener er mest sannsynlig.

2.4 Sansing og synestesi

Som nevnt er kroppene våre helt avgjørende for hvilke perseptuelle inntrykk vi får av verden, og dermed hvordan vi forstår den. Det er ofte sensoriske erfaringer som er grunnlaget for begrepsmetaforer vi bruker til daglig. Tradisjonelt sett sier vi at mennesket har fem distinkte sanser: syn (visuell), hørsel (auditiv), smak (gustatorisk), lukt (olfaktorisk), og berøring (haptisk/taktil). I senere tid har vi også gitt både ballanseevnen og bevegelses-/orienteringsevnen sansestatus (Hauge, 2016, Walberg og Åbro, 2016). Det viser seg imidlertid at sansene våre ikke kan skilles helt fra hverandre, da flere av dem interagerer og påvirker hverandre. Cristina Cacciari viser til hvordan man ved hjelp av synet kan resonnerer seg frem til teksturen til et objekt, eller hvordan teksturen og de visuelle egenskapene til mat påvirker vår opplevelse av smaken. Det eksempelet som en lettest kan gjenkjenne, er hvordan luktesansen vår påvirker smakssansen, som når en er forkjølet (Cacciari, 2008, s. 430).

Innen psykoakustikken er det også forsket på hvordan lyd oppleves i samband med andre sensoriske innputt. Patsouras med flere har undersøkt hvordan farge på lydkilden kan påvirke opplevd lydnivå, der de fant ut at fargen rød gjør det opplevde lydnivået høyere hos undersøkningssubjektene enn for eksempel fargen grønn (Patsouras mfl, 2002). Lignende studier der lyd blir evaluert annerledes avhengig av andre sensoriske innputt, slik som vibrasjon og verbal eller visuell tilleggsinnputt, viser også at sansene ikke er strengt separert

(Suzuki mfl., 2000, Quehl, 2001). Fra det daglige kjenner vi for eksempel også til hvordan musikken til en film kan påvirke hvordan vi opplever filmen, enten den oppleves tristere eller mer spennende.

Sanseopplevelser er ofte gjenstand for metaforiske uttrykk, og interessant nok er det ofte sanseopplevelser fra en annen modalitet som er kildedomenet til de metaforiske uttrykkene. Uttrykk som *en skrikende gulfarge* eller *en skarp smak* viser henholdsvis hvordan en auditiv egenskap beskriver en visuell opplevelse, og hvordan en taktil egenskap beskriver en gustatorisk opplevelse. Denne språklige blandingen, eller interageringen mellom sanser, kalles *synestesiske metaforer*.

Synestesi er et sjeldent perseptuelt og nevrologisk fenomen som enkelte mennesker opplever, der et sanseintrykk aktiverer/trigger en annen sanseopplevelse i tillegg. Noen personer ser farger når de hører lyder eller musikk, andre kjenner smaker når de ser visse geometriske figurer. Det finnes også andre kryssmodale opplevelser blant synestetikere, og som regel er det kun to sanser som interagerer, eller oppleves samtidig, hos hver person. Hvilke sanseintrykk som aktiverer hvilke sanseopplevelser, er svært individuelt, men veldig konsekvent for en gitt synestetiker. Cacciari viser til flere hypoteser om grunnen til synestesi, da det ikke finnes noen konsensus blant forskere rundt én teori. En av teoriene er at persepsjonsfenomenet er etterlevninger av slik vi opplever sanseintrykk som spedbarn. Frem til en er omtrent fire måneder gammel, klarer ikke barnet å skille de forskjellige sanseintrykkene fra hverandre, en form for total synestesi (Cacciari, s. 436). Forskerne er allikevel enige om at det er en nevrologisk grunn til synestesi, en slags krysskopling mellom nervebanene i hjernen.

Selv om dette er reelle opplevelser for synestetikere, bruker den alminnelige språkbruker synestesiske metaforer i daglig tale, og Cacciari mener dette er språklige uttrykk som speiler den nevrale strukturen vår (Cacciari, s. 426). Statistisk er det enkelte synestetiske metaforer som er hyppigere brukt enn andre, og analyser viser også at det er en slags taksonomi som tilsier hvilke sanser som kan interagere med andre sanser. Joseph M. Williams har laget en oversikt over hvilke uttrykk som kan overføres til andre sansefelt:

1. Berøringsord – overføres til smak og lyd (som i *en skarp smak* og *en myk stemme*). Sjelden brukt for å betegne syn eller lukt.

2. Smaksord – overføres til lukt og lyd (som i *en sur lukt* og *søt musikk*), men ikke til taktile opplevelser, farger eller dimensjoner.
 3. Luktord – blir ikke overført til noen andre sanser.
 4. Dimensjonsord (syn) – overføres til farge og lyd (som i *en grunn blåfarge* og *en dyp klang*)
 5. Fargeord (syn) – overføres kun til lyd (som i *en mørk lyd*)
 6. Lydord – overføres kun til farge (som i *en dempet grønnfarge*)
- (Williams, 1976 s. 464, egen oversettelse)

Cacciari nevner også det aristoteliske hierarkiet for sansene våre, hvor syn sto som den viktigste sansen, fulgt av hørselen, siden lukt, smak og berøring. Dette har å gjøre med hvilke sanser som er viktigst for kunnskapstilegnelsen vår, og de synestetiske metaforene går som regel fra de "minst viktige" (kildedomenet) til de "viktigere" (måldomenet).

Day påstår at synestetiske metaforer med hørsel som triggersans er dominerende i det engelske språket, der han refererer til tidlige forskning av Ullmann samt sin egen undersøkelse (Day, 1996, s. 5). Auditive opplevelser blir beskrevet med adjektiver fra en annen sanseerfaring, og ifølge Day benyttes som oftest taktile adjektiv. Dette kan ha sammenheng med at den taktile sansen er en "primærsans" slik Szwedek hevder, da berøring er de første sensoriske erfaringene vi har i livet. Sammenlignet med den nevrologiske tilstanden synestesi samsvarer denne statistikken delvis med metaforundersøkelsen til Day, i det at hørselen er den sansen som hyppigst trigger andre sanseinntrykk. Til gjengjeld er det vanligst at det auditive trigger et visuelt sanseinntrykk i nevrologisk synestesi, og ikke et taktilt et slik metaforundersøkelsen viste (Day, 1996, s. 17).

Synestetiske metaforer er primærmetaforer, der responsen på og vurderingen av visuelle og auditive erfaringene er mentalt mindre tilgjengelige enn det haptiske, olfaktoriske og gustatoriske erfaringer er. De har en like sterk erfaringsmessig og konkret basis, men Williams forklarer det slik:

Sensory words in English have systematically transferred from the physiologically least differentiating, most evolutionary primitive sensory modalities to the most differentiating, most advanced, but not vice versa. (Williams, 1976, s. 464–465)

Og Yeshaiahu Shen som har forsket på kognitive begrensinger i poetiske figurer, spesifiserer at grunnen til denne enveisoverføringen mellom sanseerfaringer har med den subjektive og mentale tilgangen å gjøre, slik som også Grady påstår: "this constraint states that a mapping from more 'accessible' or 'basic' concepts onto 'less accessible' or 'less basic' ones seems more natural, and is preferred over the opposite mapping" (Shen, 1997, s. 51). Derfor fungerer uttrykk som *en kald stillhet*, mens *en stille kulde* vil oppleves som kreativ språkbruk.

2.5 Musikk – en meningsskapende gåte

Hva er musikk? Spørsmålet har blitt stilt utallige ganger, men med enda flere svar. I en tradisjonell, allmenn oppfatning kan en si at det er toner som er satt sammen til et større sammenhengende verk av en komponist eller improviserende utøver. Moderne og avantgardistisk musikk gjør dette svaret mer komplisert, da mange personer mener de ikke opplever de avantgardistiske verkene som musikk, selv om de er intendert å være det. Og hva med når man hører en svarttrost synge? Svarttrosten har de sirligste melodier i sitt repertoar, og mange vil nok oppleve den som musikk, selv om fuglen ikke er en komponist som fremfører et verk som er intendert å være musikk. I en særs bred forståelse kan en si at musikk er det som enten er intendert å være musikk eller tolkes som musikk av lytteren. Dette filosofiske spørsmålet er ikke særlig relevant for oppgaven, så jeg velger å ikke gå nærmere inn på det. Det som derimot er interessant med tanke på det som jeg skal undersøke videre i oppgaven, er at musikk er meningsgivende for mennesket, og har vært det i tusener av år. Hvor lenge musikk har eksistert, vet ingen, da musikk i motsetning til visuell kunst var helt umulig å bevare før vi begynte å lage notasjonssystemer og på 1920-tallet kunne gjøre innspillinger av musikalske fremføringer. Det finnes ingen klare svar på hvorfor musikk kan skape mening i menneskesinnet, eller hvorfor den gir oss glede og er en så viktig del av livene og samfunnene våre. Det finnes mange teorier, men ingen med bred faglig enighet. Grunnen til at dette er interessant for oppgaven, er at vi ønsker å snakke om og beskrive musikk, og siden musikk både er delvis abstrakt og uhåndgripelig, er metaforiske uttrykk for MUSIKK svært vanlig.

David Huron, en anerkjent forsker innen feltet musikkpsykologi og musikkognisjon, har tatt frem aspektet rundt *forventninger* i musikk som en av grunnene til at den er tilfredsstillende for mennesket. Huron mener at det biologiske målet for forventninger er å lage nøyaktige forutsigelser om fremtiden, slik at vi er best mulig forberedt til å takle farer og til å utnytte

situasjoner (Huron, 2006, s. 3). Huron nevner også at kunst etterligner mennesket og dens emosjoner, som igjen skaper emosjonelle opplevelser i mottaker. Musikkens utfordring er at den er auditiv og derfor får representasjonsproblemer når den skal etterligne menneskets emosjonelle faktorer, som for eksempel glade ansiktsuttrykk eller en trist kroppsholdning. Musikken sies å opprinnelig etterligne menneskestemmen på forskjellige måter, men har også utviklet seg langt fra dette ensformige uttrykket. Lek med forventninger skaper også emosjonelle opplevelser; vi kan enten bli tilfredsstilte ved at forventningene blir oppfylt, eller vi kan bli overrasket eller skremt når noe helt uforventet skjer. Dette gjelder også for musikkopplevelser.

Huron nevner undersøkelser der lyttere med kjennskap til vestlig musikk blir bedt om å beskrive og gradere forskjellige toner i en skala med tanke på hvilke som er mest behagelige. Her viser det seg at de skalatonene som blir statistisk hyppigst brukt, og de som er lettest å forutse, er de som skapte størst behag hos lytteren (Huron, 2006, s.164). For disse subjektive opplevelsene av skalatonene, og musikk generelt, bruker han uttrykket *kvalia* (*qualia*) fra sinnsfilosofien og fenomenologien (Hansen, 2015):

When I touch a glass object, for example, I experience a distinctive sensation of smoothness and coolness mixed with pleasure. No words can communicate the actual feeling— the feelings are ineffable and private. But you can draw on your own experiences and so imagine how it feels to touch a glass object. Qualia accompany all consciously experienced sensations, including the sensation of sounds. (Huron, 2006, s.144)

Disse kvaliaene er interessante for denne oppgaven, da mange konvensjonelle uttrykk for musikk bygger på slike kvalia, ikke minst de spontane beskrivelsene av opplevd musikk.

2.6 Musikk og metafor

Det er en kjensgjerning at språk om kunst ofte er rikt på metaforer, og dette stemmer også for musikken. Det er til gjengjeld ikke bare svulstig og billedlig språkbruk som er ment å opphøye kunstarten eller gjøre den mindre tilgjengelig for folk flest, men uttrykk bygd på begrepsmetaforer som former hvordan vi opplever og forstår musikk. Det er flere som har forsket på musikk og språk, og musikk og metaforbruk. Vi har blant annet sosiokulturelle studier av Kwasi Dor, som viser metaforbruk i navngiving av sangtyper i ghanesisk musikk,

der kvaliteten på musikken blir forstått ved hjelp av mer eller mindre kostbare tekstiler. *Fløyelssanger* er da betegnelsen på sanger med spesielt høy kvalitet, mens sanger med lav kvalitet blir forstått ut ifra billigere tekstiler (Kwasi Dor, 2015).

Zbikowski nevner også hvordan tonefrekvenser (tonehøyde) i størsteparten av den vestlige verden blir forstått ut ifra vertikal utstrekning i rom, i form av uttrykk som *høye og lave toner*, mens de i andre kulturer kan bli forstått ut ifra fysisk størrelse eller alder, som i uttrykkene *en liten tone* for en høyfrekvent tone på balinesisk, og en *gammel tone* om en lavfrekvent tone på språket til suyáindianerne i Amazonas (Zbikowski, 2002, s. 67). De forskjellige metaforiske forståelsene av tonefrekvens har mest sannsynlig en basis i erfarte korrelasjoner. Metaforen TONEFREKVENNS ER FYSISK VERTIKAL UTSTREKNING I ROMMET stammer muligens fra hvor i kroppen en kjenner de fysiske vibrasjonene når en produserer lyd, de *høye* tonene vibrerer høyere i brystet enn de *lave* tonene. Dessuten vil utrente sangere strekke halsen for å produsere høye toner og omvendt ved lave toner. Erfaringsmønsteret "små dyr/mennesker/gjenstander produserer høyfrekvente lyder, mens store lager lavfrekvente lyder", er grunnlaget for metaforen TONEFREKVENNS ER FYSISK STØRRELSE. På samme måte vil de fleste også se logikken bak metaforen TONEFREKVENNS ER ALDER, siden de fleste har erfart at unge mennesker og dyr produserer mer høyfrekvente lyder enn de eldre.

Johnson og Larson har skrevet en artikkel om oppfattelsen av at musikk beveger seg i det fysiske rommet, i likhet med hvordan vi konseptualiserer tid som noe som beveger seg i fysisk rom. De kaller dette *the moving music metaphor* og har følgende tilordninger fra kildedomenet FYSISK BEVEGELSE til måldomenet MUSIKK:

Source (Physical Motion)		Target (Music)
<i>Physical object</i>	➡	<i>Musical event</i>
<i>Physical motion</i>	➡	<i>Musical motion</i>
<i>Speed of motion</i>	➡	<i>Tempo</i>
<i>Location of observer</i>	➡	<i>Present musical event</i>
<i>Objects in front of observer</i>	➡	<i>Future musical events</i>
<i>Objects behind observer</i>	➡	<i>Past musical events</i>
<i>Path of motion</i>	➡	<i>Musical passage</i>
<i>Starting/ending point of motion</i>	➡	<i>Beginning/end of passage</i>
<i>Temporary cessation of motion</i>	➡	<i>Rest, caesura</i>
<i>Motion over same path again</i>	➡	<i>Recapitulation, repeat</i>
<i>Physical forces (e.g., gravity, magnetism)</i>	➡	<i>"Musical forces" (e.g., gravity, magnetism)</i>

(Johnson og Larson, 2003, s. 70)

Selv om dette ikke var en del av undersøkelsen, fant jeg flere moving music-metaforer i korpuset:

(501) Han behøver bare slå opp på en tilfeldig side, så **kommer klangen smygende**

Dennis Linsley viser i sin doktoravhandling til metaforer i selve musikken, som gir mening til lytteren, slik som hvordan bildeskjemaet SYKLUS gir mening til et notemønster eller melodi som begynner og ender på samme skalatone (Linsley, 2011, s. 81). Masteroppgaven til Matthew Park Custer tar for seg musikkteoretikere sine metaforiske beskrivelser av musikk, slik som i Tovey sin analyse av Schuberts harmonibruk, hvor han karakteriserer visse akkordprogresjoner og tonearter ved hjelp av farger (Park Custer, 2014, kap. 2).

Det finnes også forskning på adjektivbruk for å beskrive klang. von Bismarck sin undersøkelse fra 1974 har hatt stor innvirkning på senere forskning innen akustikk og verbale attributter. von Bismarck lagde 35 lydeksempler med lik lydfrekvens og lydstyrke, slik at den eneste forskjellen mellom eksemplene var klangfargen. Én gruppe musikere og én gruppe ikke-musikere deltok i undersøkelsen, som gikk ut på å gradere hvert lydeksempel ut ifra 30 adjektivpar, slik som *dull–sharp*, *rounded–angular* og *dead–lively* (von Bismarck, 1974). Selv om det ikke er lagt vekt på at omtrent samtlige av adjektivparene er metaforiske, så viser det at våre dagligdagse beskrivelser av klang er grunnleggende metaforiske. Von Bismarck, Štěphánek, Bernays og flere mener klang er flerdimensjonal med tanke på at vi kan beskrive, gjenkjenne og gradere en og samme klang ved hjelp av flere av adjektivparene. Samtidig viser von Bismarck til at det finnes flere svakheter ved undersøkelsene og resultatene ved den. Det viste seg for eksempel å være store individuelle og gruppemessige avvik i graderingene av lydeksemplene som gjør det vanskelig å snakke om faste dimensjoner basert på adjektivparene han presenterer. Mange av adjektivparene så også ut til å beskrive de samme akustiske aspektene ved klangen, som uttrykkene *sharp*, *thin*, *bright* og *loud*, som alle ble brukt på lydeksempler med mye energi på de høyfrekvente overtonene.

Jeg vil i analysedelen av denne oppgaven se på de forskjellige betydningene *klang* har, og hvilke adjektiver vi bruker for å beskrive diverse klanger. Ved hjelp av et tekstkorpus har jeg tilgang til en stor mengde autentisk, skriftlig språkbruk, og vil sortere ut hvilke adjektiver som blir brukt, kategorisere dem som bokstavelige, metonymiske eller metaforiske, for så å analysere metafor- og metonymiuttrykkene.

3. MATERIALE OG METODE

I dette kapittelet forklarer jeg hvordan jeg har gått frem for å finne kildematerialet jeg har brukt i undersøkelsen, hvordan jeg har sortert dette materialet, og hvordan jeg har analysert både klangbegrepets betydningsvarianter og de metonymiske og metaforiske adjektivene knyttet til dem.

3.1 Innsamling av kildemateriale

For å få et bredt bilde av språkbruken rundt begrepet KLANG, ønsket jeg å bruke et tekstkorpus som inneholder både sakprosa og skjønnlitterære tekster. Valget falt på *Leksikografisk bokmålskorpus*, som er utviklet ved Avdeling for bokmålsleksikografi under Institutt for lingvistiske og nordiske studier ved Universitetet i Oslo (Knudsen og Fjeld, 2013). I dette korpuset finnes over 100 millioner ord som er tagget med Oslo–Bergen-taggeren, slik at en kan søke på forskjellige ordklasser og bøyningsformer. I tillegg er det mulig å gjøre søk basert på alt fra kjønn på forfatter til årstall på publisering. Korpuset er balansert, i den forstand at tekstene som er tagget, er sjangerfordelt etter hvor stor andel av avistekster, sakprosa, skjønnlitteratur og så videre, en "gjennomsnittsleser" vanligvis leser.

Korpussøket jeg foretok, var på substantivet *klang* og derunder også bøyningene *klangen*, *klinger* og *klangene*. En kan velge hvor mange ord en ønsker å ha som kontekst på både venstre og høyre side av søkeordet, og her valgte jeg syv ord på hver side. En kan også velge hvor mange treff, tilfeldige sådan, som skal vises i søkeresultatet. Jeg ønsket å få frem alle eksemplene hvor substantivet *klang* forekommer, slik at jeg fikk et mest mulig helhetlig bilde å jobbe ut fra, i tillegg til at jeg ønsket oversikt over alle adjektivene som er brukt i samband med *klang* fra korpuset.

Søkekriteriene ovenfor førte til noen resultater der *klang* enten var egennavn, tittel, del av utenlandske tekster eller preteritumsform av verbet *klinge*. Disse eksemplene (som jeg kaller tekstutsnittene fra korpussøket) ble ikke analysert (se kapittel 4). Et par ganger måtte jeg også tilbake til korpussøket for å utvide konteksten, slik at jeg kunne forsikre meg om hva slags klangbetydning eksemplene inneholder, samt hva slags metaforisk forståelse som ligger til grunn i enkelte eksempler som var tvetydige.

Til sammen førte søkeresultatet til 928 eksempler som inneholdt substantivet *klang*. Enkelte av kildetekstene til eksemplene går igjen flere ganger i korpuset, da ordet gjentas i samme

tekst. Jeg anså ikke dette som betydningsfullt, da noe av målet med undersøkelsen er å finne ut hvor mange forskjellige metaforuttrykk og begrepsmetaforer vi bruker på norsk, uavhengig av forfatter og tekstsjanger. De 928 eksemplene lagret jeg i et Excel-ark, slik at jeg lettere kunne sortere materialet. Dette ligger som vedlegg 1 til oppgaven.

3.2 Fremgangsmåte for sortering

Først sorterte jeg ut de eksemplene der *klang* ikke er et substantiv på norsk. Som nevnt fantes det både utdrag av tyske og danske tekster, *Klang* som egennavn og preteritumsbøyninger av verbet *klinge*, for eksempel:

(13) Det er den beste lokale plasseringen blant de kalde siden **Klang**, hjemmehørende på Strusshamn, toppet i 1976 for Brede Killingmo

Videre gikk jeg gjennom eksempel for eksempel for å identifisere alle adjektivene som sto i direkte tilknytning til *klang*, i enten attributiv eller predikativ stilling. Disse førte jeg inn i en egen kolonne i Excel-arket. Videre så jeg igjennom alle eksemplene for å stadfeste hva slags betydningsvariant *klang* kan tolkes som i hvert enkelt eksempel. Enkelte av klanguttrykkene er brukt enten metaforisk eller metonymisk, og da var oppgaven med å finne betydningsvariant litt vanskeligere. Jeg valgte allikevel å klassifisere dem som den (mest sannsynlige) betydningsvarianten ordet har innenfor den metaforiske forståelsen der KLANG er kildebegrep for et annet målbegrep. Til slutt avgjorde jeg om hvert og ett adjektiv jeg hadde funnet var brukt enten bokstavelig, metonymisk eller metaforisk i eksempelet, og førte også dette inn i en egen kolonne i Excel-arket. I tillegg lagde jeg en oversikt over antall forekomster som finnes av hvert enkelt adjektiv. Denne oversikten ligger som vedlegg 2.

3.3 Analysene

Jeg gjorde en analyse av klangbegrepet for å finne ut hvilke betydninger det har. Jeg benyttet meg da av tre forskjellige ordbøker for å samle alle betydninger som skiller seg fra hverandre på ett eller annet vis. De tre ordbøkene jeg brukte, var *Bokmålsordboka* som er drevet av Universitetet i Bergen og Språkrådet, *Norsk Riksmålsordbok* og *Norsk ordbok: Ordbok over det norske folkemålet og det nynorske skriftmålet*. Ut ifra disse tre kom jeg frem til fire ulike betydninger *klang* kan sies å ha, og disse ga jeg navnene *klangfarge*, *samklang*, *lydklang* og *inntrykksklang*. Jeg la dessuten til en betydning som er mye brukt i musikk- og

akustikkmiljøet, og det er *etterklang*. Alle er semantisk beslektet. I analysen viser jeg også hvordan flere eksempler i korpuset overlapper hverandre semantisk, slik at de ble klassifisert som to eller flere av betydningsvariantene. Jeg lagde også en liten statistikk over hvor mange forekomster hver og en betydningsvariant har i korpuset, og siden flere eksempler ble dobbeltklassifisert, kommer denne statistikken over 100 %.

Videre tok jeg for meg gruppen med adjektiver som er blitt brukt bokstavelig i forbindelse med *klang*. Her fant jeg forskjellige undergrupper basert på semantiske eller funksjonelle trekk. Blant disse er musikk- og lydadjektiver, slik som *musikalsk* og *dump*, og adjektiver brukt som subjektiv vurdering av kvalitet, slik som *god* og *dårlig*. Neste steg var å analysere de klangbegrepene der adjektivet er brukt metonymisk, og dette var ikke bare lett. Målet var å finne ut hva slags metonymi vi hadde med å gjøre, men det er ikke alltid de metonymiske sammenhengene er like entydige. Utfordringen ble å tolke hvem eller hva, innen samme ICM, adjektivet foran substantivet *klang* egentlig sier noe om. Her ble konteksten kanskje mer avgjørende enn i metaforanalysen, da denne indikerte hvilket element i ICM-en som logisk sett, og rent teoretisk, var kapabel til å besitte de egenskapene som adjektivene beskriver. Jeg kom frem til fire hovedkategorier basert på hva slags målbegrep KLANG står for. Det største målbegrepet er YTRER, i den generiske metonymien EGENSKAP VED KLANG FOR EGENSKAP VED LYTTER, realisert av uttrykk som:

(756) Uten gestene og den **entusiastiske** klangen i stemmen var han ikke helt den samme

Metaforanalysen var svært omfattende, og inneholdt i underkant av hundre ulike adjektiv. Først startet arbeidet med å fastslå hva slags kildedomene KLANG blir forstått ut ifra. Det gjorde jeg ved å analysere adjektivet som er forbundet med *klang*, på bakgrunn av den mest grunnleggende betydningen det har i *Bokmålsordboka* (altså den første nummererte betydningen), og så på hvilke typer objekter et slikt adjektiv helt bokstavelig, og mest sannsynlig, kan beskrive. Et eksempel er adjektivet *filantropisk* (496), som betyr 'menneskevennlig, velgjørende' (*Bokmålsordboka*, under *filantropisk*). Når den primære betydningen av *vennlig* igjen betyr 'imøtekommende, blid, hyggelig' (*Bokmålsordbok*, under *vennlig*) og vi i tillegg har betydningen 'velgjørende', ser vi at dette er egenskaper og handlinger som tilhører domenet MENNESKE. Avhengig av betydningsvariant viste det seg at

ett og samme adjektiv kan være både metaforisk og metonymisk, slik som adjektivet *hul* (se kapittel 7.3.2). Disse tilfellene har jeg kommentert i analysen. Der det var mulig, prøvde jeg også å gi en akustisk forklaring på klangen som er beskrevet i eksempelet. Da det ikke finnes konsensus om hva slags akustisk uttrykk metaforene beskriver, må mine forklaringer sees som kun veiledende.

I de tilfellene hvor den sekundære betydningen av adjektivet vil tilsi et helt annet kildedomene for metaforen, har jeg kommentert dette. Det finnes også enkelte av de grunnleggende betydningene som jeg mener er tvetydige eller vage, og i disse tilfellene søkte jeg etter en mer konsis betydning i de andre ordbøkene. I tillegg konfererte jeg *Norsk Ordbok: bokmål* (Landfald og Paulsen, 1996). Selv om det ikke er særlig sannsynlig, kan det være forskjeller i betydning (og bruksområder) mellom bokmål, nynorsk og riksmål, og siden primærkilden min for analysen er *Leksikografisk bokmålskorpus*, ville jeg forsikre meg om at jeg hadde minst én "bokmålsk" betydning til, som jeg kunne analysere adjektivene ut fra.

Videre grupperte jeg eksempler med lignende kildedomene, og slo disse sammen til en mer generisk metafor. For eksempel er MASSE kildedomenet i mange av uttrykkene i korpuset, og flere av adjektivene i disse eksemplene beskriver egenskaper ved MASSE som kan relateres til hverandre, slik som størrelse, breddemål og lengdemål. Disse samlet jeg da inn under én begrepsmetafor: KLANG ER MASSE MED FYSISK STØRRELSE. På den måten har vi flere nivåer av metaforer, de som er helt spesifikke, og de mer generiske. For å få en bedre oversikt og for å kunne lage en logisk kapittelinndeling, lagde jeg et diagram for å se hva som skiller de ulike kildedomenene fra hverandre, og hva som fungerer samlende for andre kildedomener (se figur 6 i kapittel 7.2). Øverst i diagrammet står da kildedomenet i den grunnleggende ontologiske metaforen, OBJEKT. Videre ble denne kategorien delt inn i en BIOLOGISK og en IKKE-BIOLOGISK kategori. BIOLOGISK består igjen av LEVENDE og IKKE-LEVENDE, hvor førstnevnte er overkategori til VESEN, som MENNESKE kommer inn under. IKKE-LEVENDE har kun én underkategori, som er BIOLOGISK MASSE. Den IKKE-BIOLOGISKE siden har underkategoriene MASSE og VÆSKE, der GJENSTAND kommer inn under MASSE.

Til slutt ønsket jeg å undersøke hvilke synestetiske metaforer som finnes i korpuset, og lagde en liten statistikk over disse, for å se om tallene i Day sin undersøkelse over synestetiske metaforer i engelsk (se kapittel 7.6) stemmer overens med de jeg fant i *Leksikografisk bokmålskorpus*.

4. ANALYSE AV KLANGBEGREPET

Semantisk og pragmatisk har klangbegrepet flere betydninger knyttet til seg. Jeg har tatt utgangspunkt i tre forskjellige ordbøker, to trykte og én digital, for å få en oversikt over de forskjellige betydningene vi legger i begrepet, og for å kunne lage noen egne betydningskategorier jeg kan sortere materialet fra korpuset ut ifra.

4.1 Ordbokdefinisjoner

Bokmålsordboka til Universitetet i Bergen, som ligger på nett (heretter kalt BOB), har en kort og mindre utfyllende definisjon av *klang* enn de to trykte ordbøkene:

1. tone, tonende lyd, harmoni
en sangstemme med lys, mørk klang | bjelleklang | det var fin klang i instrumentet
2. lydinstrykk av språklyd
vokaler med lys klang
 - i overført betydning:
et navn med god klang et aktet navn.

Definisjonen til *Norsk Ordbok: ordbok over det norske folkemålet og det nynorske skriftmålet* (heretter kalt NO) er, i sin helhet, som følger:

1. (samansett) lyd som kjem av regelfaste svingingar i lekam(ar), serl musikkinstrument, menneskelege røystband og ting av metall el glas; tone (samansett av deltonar, svingingar) el lyd av ulike samtidige tonar: *ein ... sakna meir botn i klangen* (i songkoret) (GulaT 1982) | *den nordiske klangen* (i musikken) (E.HoemFDM 155) *klangbiletet | klong av skjoldar* (Gullv.HB 48) | | ordt: *det er ikkje same klangen i alle klokkene* (Skatval) | *fulle kjerald giva ingen klang* (A.Ordspr 72) | | (om røyst òg:) *klangfarge og tonefall: ein mjukare klang i røsta hennes* (Du.MM 207); òg i sms som *etter-, klokke-, tre-klang*.
2. overf, skjær av farge (Skag.UT 78): *lilla klang i biletet* (fotografiet) (Telem 1978).
3. overf, inntrykk, dâm (serl i namn, ord, tekst, språkslag); (òg:) ry, prestisje: *dikta har ein førmoderne, religiøs klang* (SS 1993, 249) | *John Jazz, det kunne vere eit namn med klang i* (Viger.GKNR 120) *sterk, flott verknad | god, dårleg, positiv, negativ klang | kritikken ... har ein hol klang i øyro* (DT 2000) | «*europear*» var ... eit ord med

tvilsam klang (FurreVH 345) | *at O.P. var ein av «Vestmennene», hadde ein svært god klang fyre mange* (ByBygd III, 231).

Definisjonen til *Norsk Riksmålsordbok* (heretter NRO) er, i sin helhet, som følger:

1. særl. mus., litt., lyd frembragt ved regelmessige luftsvingninger av tone(r), (overtone(r) eller grunntone(r) og overtone(r) sammen). **a)** fra musikkinstrument (også fra musikk, melodi spilt på slikt instrument): *en langelek med underspundne strenge, med tvefold klang* (lbs., K. K., 159) | *der er endnu klang i de gamle strenge* (lbs., Gild., 41) | *under hornets klang stævner ridderen ud i den grønne lund* (lbs., Fru I., 157) | *(aldri gikk der) saadan halling, som hvor han gav klang* (Welh. III, 116) spilte | *sang og klang* sang og (instrumental)musikk, særl. under festlighet, muntert glede ell. lign. (jvf. lbs., Gynt, 66) | | mus., (harmonisk) lyd av samklingende toner; akkord (4); mest i smnsetninger som *firklang, treklang*. **b)** fra annen ikke-musikalsk lyd giver (særl. fra gjenstand av metall ell. glass): *hvad liflig klang i stålet!* (lbs., Cat., 117) | *under sang og taler, under glassenes klang* (lbs., Samf., 163); jvf begerklang. **c)** fra menneskelig stemme (i sang ell. tale): *en stemme med mørk, lys klang*.
2. litt. a) lydinstrykk av navn ell. ord: *et navn med lys klang* | *ord som bare er blitt en tom klang uten dypere følt betydningsinnhold*. | | *(han) havde ikke fundet ord med magt og klang* (B. Lie, Overm., 178) ord som lød sterkt, som kunde gjøre inntrykk. b) almindelig musikalsk karakter av tale ell. sprog. **c)** i forb. *ha en dårlig klang* (om navn) vekke lite smigrende forestillinger, være lite aktet, dårlig ansett (på grunn av den stilling den ell. det som bærer navnet har i det almindelige omdømme) | *ha en god klang, ha klang* vekke, være forbundet med forestillinger om gode egenskaper (dyktighet, hederlighet ell. lign.), være aktet og avholdt: *Eders (fru Ingers) navn havde endnu en god klang i Norge* (lbs., SV. II, 199).

Hovedbetydningen til *klang* er, ifølge NO og NRO, lyd frembrakt av regelmessige luftsvingninger. NO velger å kalle det svingninger i et *legeme*, som for eksempel et musikkinstrument. Disse to typer svingninger er i praksis det samme. Svingninger i et materiale vil forplante seg i luften og treffe hørselsorganene våre, og oppfattes som lyd. NRO presiserer også at det er lyden av grunntone og overtoner som klinger samtidig, og NO kaller dette for en sammensatt lyd. Dette samsvarer med en akustisk faglig definisjon av begrepet *klang*, som for eksempel:

En klang er en lyd som er sammensatt av skarpt atskilte enkelfrekvenser som alle er heltallige multiple av én frekvens: grunntonen. En klang har et diskontinuerlig frekvensspektrum. Den frembringes bl.a. i musikkinstrumenter (Jørgen og Løchstør, 1960)

Både NRO og NO poengterer at KLANG ikke nødvendigvis kun er et musikalsk begrep, og trekker frem at *klang* i tillegg blir brukt om menneskestemmen og lyd av metall- eller glassgjenstander.

BOB har en vag og flertydig definisjon som gjør det vanskelig å skille de forskjellige betydningsvariantene som blir brukt i daglig tale. Hovedbetydningen 'tone', 'tonende lyd' og 'harmoni' har elementære forskjeller som gjør det vanskelig sidestille dem. BOB sin egen definisjon av *tone* er derimot lik klangdefinisjonen til de to andre ordbøkene som er benyttet: 'lyd som er dannet av regelmessige svingninger (*Bokmålsordboka*, under *klang* og *tone*).

Alle tre ordbøker har også en betydningsvariant som innebærer flere toner som klinger samtidig, en såkalt musikalsk akkord eller harmoni. En akkord ses som en kunstnerisk komponent i et musikalsk verk, og er ikke noe som vanligvis forekommer naturlig. En akkord krever enten et musikkinstrument som kan spille flere toner samtidig, eller flere lydkilder som produserer lyd samtidig, derfor er det uvanlig at akkorder oppstår i naturen eller ved et uhell.

NO velger å nevne klangfarge og tonefall litt for seg selv, og da først og fremst om stemmebruk. NO er også den eneste av ordbøkene som velger å ta med en definisjon der klang betyr 'skjær av farge', i en overført betydning.

BOB har 'lydinntrykk av språklyd' som en egen betydningsvariant, der uttrykket "vokaler med lys klang" er brukt for å eksemplifisere (*Bokmålsordboka*, under *klang*).

Alle tre ordbøkene har også en betydningsvariant av klang i overført betydning, som innebærer et inntrykk, en dom, omdømme/anseelse av et navn eller ord. Dette går mer på selve innholdssiden i navnet eller ordet enn det akustiske uttrykket i språklydene.

4.2 Arbeidsdefinisjoner og -navn

Når jeg nå skal lage meg noen definisjoner å jobbe ut ifra, lager jeg meg også noen egne navn på de forskjellige betydningsvariantene for enkelhets skyld. Ut ifra de ovennevnte ordbokdefinisjonene har jeg selv laget og konkretisert noen egne betydning varianter, som jeg videre vil benytte når jeg skal sortere materialet fra korpuset:

1. klangfarge

Lyd sammensatt av grunntone med dens overtoner, særlig fra musikkinstrument eller menneskestemme. Klangfargen er særegen for forskjellige instrumenter og stemmer, og betegner det auditive resultatet av energifordelingen i overtonerekken/frekvensspekteret til en produsert lyd. Klangfargen kan manipuleres under produksjonen, for eksempel ved å endre størrelse eller form på klangrom eller endre produksjonsmåte (stryke fiolinbuen på en annen måte, blåse annerledes i et blåseinstrument, treffe tangenter på piano på en annen måte).

2. samklang

en musikalsk kreativ sammensetning av toner (frekvenser) til en akkord eller akkordrekke, ofte kalt harmoni. Flere toner som klinger samtidig. Brukes ofte i sammensetninger som treklang (tre toner som klinger samtidig) og firklang (fire toner som klinger samtidig).

3. lydklang

En generell lyd, uten tanke på dens karakteristikk eller kvalitet, brukes ofte om ikke-musikalske lyder, som for eksempel metall eller glass som gir fra seg lyd på forskjellige vis.

4. etterklang

Som regel betegner den refleksjoner av lydbølger i et rom, beskrevet i lengde i tid. Form og størrelse på rom avgjør hvor lang etterklang, også materialet benyttet på flatene i rommet. Etterklang kan også fremstilles digitalt, som en ekkoeffekt med kort tidsforløp. Denne betydningsvarianten var ikke nevnt i noen av ordbøkene, men blir benyttet i musikk- og akustikkmiljøet.

5. inntrykksklang

i overført betydning – inntrykket, ryktet eller konnotasjonen til et navn eller ord. Som nevnt tar denne betydningsvarianten først og fremst for seg innholdssiden av et ord

eller navn, fremfor uttrykkssiden. Det er mulig at inntrykk, rykte og konnotasjon ikke er utfyllende nok, da dette er en bred kategori, med uklare grenser.

I tillegg til det som allerede foreligger i de forskjellige ordbøkene, har jeg lagt til en betydningsvariant jeg har kalt *etterklang*, da dette er mye brukt av teknikere og musikere i lydteknikkmiljøet. Det jeg har tatt vekk eller endret på er *tonefall* slik NO beskriver det som en egen forståelse av *klang*. Jeg mener heller at tonefall kommer innunder klangfarge, rent akustisk, samtidig som det kan bli forstått som delvis inntrykksklang. NO mener også at klang kan bety 'skjær av farge' i overført betydning, noe jeg ser som heller uvanlig språkbruk, da en heller oftere vil bruke et annet musikalsk uttrykk for å snakke om fargeskjær, nemlig *fargetone*. *Tone* er den første definisjonen til BOB, og denne synes jeg er heller vag. En individuell tone i seg selv blir som regel ikke betegnet som en *klang*. En tone som ikke er produsert i musikkøyemed kan i så fall gå inn under kategorien *lydklang*. Den siste av ordbokbetydningene jeg velger å ta vekk er BOB sin 'lydinstrykk av språklyd', som jeg også mener går innunder klangfarge. Selv om stemmen er brukt i ikke-musikalsk sammenheng så er det fortsatt den akustiske frekvensfordelingen i overtoneregisteret som blir beskrevet i uttrykk som *vokaler med lys klang*.

Rekkefølgen på de forskjellige betydningskategoriene er valgt ut ifra den semantiske nærheten de har til den grunnleggende betydningen, eller hovedbetydningen, som er klangfarge. Rekkefølgen har derfor ikke nødvendigvis med hvor frekvent kategorien er benyttet i faktisk språkbruk. Den statistiske fordelingen av eksemplene i korpuset per kategori vil jeg komme tilbake til senere.

4.3 Om betydningsvariantene

Materialet i korpuset viser at det ikke nødvendigvis er enkelt å skille mellom de fem betydningskategoriene jeg har laget. Enten fordi det er uklart fra avsender sin side hvilken betydning som er ment, eller at det er mulig å tolke de forskjellige eksemplene som den ene eller andre betydningen. Noen ganger er det konteksten som gjør sorteringen vanskelig, mens andre ganger kan det være at avsender ikke nødvendigvis har alle disse distinkte betydningsvariantene, og de har smeltet sammen til en bredere betydningskategori. For å eksemplifisere de forskjellige kategoriene har jeg laget egne setninger som er mer eller mindre utvetydige. Videre vil jeg hente fram noen gode eksempler fra korpuset for å vise hvordan begrepet blir brukt i naturlig og autentisk tekstproduksjon. Til slutt vil jeg ta for meg

noen eksempler som er flertydige eller uklare, og diskutere hvordan disse kan tolkes enten på den ene eller andre måten.

Klangfarge er gjerne det som skiller lyden fra ett instrument fra andre, og gir det en særegen lyd, som en kan kjenne igjen og gjør det mulig å identifisere hva slags lydkilde det er:

Klangen i fiolinen hennes er helt spesiell. I teorien har alle lyder en egen klangfarge, ikke bare musikkinstrumenter: *Motoren hadde en mørk og intens klang.* Som nevnt ovenfor går det an å endre og manipulere klangfarge. I en musikalsk kontekst er det ofte ønskelig å endre klangen til en musiker, ikke slik at den mister sin instrumentale egenart, men at den får en annerledes plass/funksjon i lydbildet eller blander seg bedre inn i lydbildet: *Kan vi få en litt mindre nasal klang i toppregisteret?*

Samklang er av utelukkende musikalsk art, først og fremst fordi den blir tolket musikalsk selv om den ikke er ment musikalsk, for eksempel i fuglekvisper eller om flere bilhorn tuter samtidig. Samklang enten i komposisjon eller utøving er en svært konvensjonell øvelse, som det blir skrevet lærebøker og undervist i. Samtidig kan man benytte begrepet både på produksjonssiden, som i *det var mange atonale klanger i musikkverket*, og på persepsjonssiden, som i *de suggererende klangerne fra bandet kimte i ørene*.

Lydklangen er den betydningsvarianten som er vanskeligst å skille fra klangfarge. En kan som oftest spørre seg om det er den særegne klangen til lydkilden som er ment, eller om det er den produserte lyden i en generell forstand som er ment. Lydklangen har ikke fokus på de kvalitative sidene ved lyden, men kun det faktumet at det er lyd: *Den siste klangen i verket var strykerne, som holdt en enslig tone i flere minutter*, eller: *klangen bredte seg i rommet*.

Klang i betydningen etterklang er nok den mest akustikk-/musikkfaglig orienterte betydningen, og blir mest brukt av musikere, akustikere og lydteknikere. Som nevnt ovenfor kan denne klangen være av naturlig akustisk art, eller digital: *Det er veldig tørr klang i dette rommet*, eller: *Kan jeg få litt mer klang i monitor?*

Den mest komplekse betydningen av klang er inntrykksklangen. Denne har den mest allmenne betydningen av de fem forskjellige betydningskategoriene, og krever at mottaker deler et sosiokulturelt eller historisk forståelsesgrunnlag med avsender, slik at det samme inntrykket eller den samme konnotasjonen blir aktivert hos begge: *Navnet Adolf hadde ikke akkurat en positiv klang i deres ører*, eller: *Han gav begrepet en ny klang*.

I korpuset finnes eksempler på alle de fem forskjellige betydningsvariantene. Først vil jeg hente frem noen som er lette å klassifisere som enten klangfarge, samklang, lydklang, etterklang eller inntrykksklang, men vil også dra frem eksempler som viser at ikke alle eksemplene like lett kan klassifiseres som enten det ene eller andre. Her følger de uproblematiskke eksemplene:

Klangfarge:

(209) Fløyta's rene åpne klang mot saksofonens rå skrik

(14) friskt stemmemateriale, men trenger ennå finpuss både hva sikkerhet og klang angår

Samklang:

(193) tette cluster-lignende klanger spilt i venstrehånd

(456) de klangene som Schönberg frisatte i orkesterstykkene

Lydklang:

(384) Dette forutsetter at den tonen eller klangen som skal analyseres, varer uforandret

(853) urbane vinterverden, som nattas snøfall ikke hadde gjort stille, men gitt veldig klang

Etterklang:

(585) en grov guttestemme, dempa av døra og uthula av klangen i de store gangene

(306) dominerende i lydbildet, badet i klangen som er karakteristisk for sterk høyttalerlyd med refleksjoner av betongtribuner

Inntrykksklang:

(147) ordet 'lyst' har ikke noen god klang på norsk (Lyst-løgner, lyst-morder, lyst-hus

(220) for mange mennesker har 'liberal politikk' fått en negativ klang

4.4 Overlapping mellom betydningsvarianter

Av de eksemplene som vanskeligere lar seg klassifisere som enten den ene eller den andre betydningsvarianten, har vi for eksempel:

Klangfarge/lydklang:

(218) og det går lenge mellom hver gang man hører klangen av et fullt orkester

I dette tilfellet er det vanskelig å vite om det er den spesifikke klangfargen til orkesteret som er ment, eller kun lyden av et orkester. Det kan godt være at det for avsender sees som en og samme betydningsvariant, men det kan også tolkes av mottaker som enten klangfarge eller lydklang. Det finnes flere slike eksempler:

(411) Da klapper og vugger alle i takt, mens klangen blir fyldigere og renere og forvandler til sist klasserommet til en katedral

Klangfarge/inntrykksklang:

(129) Brenna, som hadde likt å si a-k-a-d-e-m-i-k-e-r med en slem klang, forsøkte å le rått

Klangen som er beskrevet her, fokuserer både på den lydlige uttrykksiden samtidig som innholdet har stor betydning i utsagnet. Sammenhengen mellom innholdet i uttrykket med dets konnotasjoner og hvordan man fysisk produserer lydene med de akustiske karakteristiske sidene ved uttrykket, skaper meningen i utsagnet. Et annet eksempel er:

(141) millionbyen Shihayo City, som har et navn med tydelig asiatisk klang

Klangen i dette eksempelet er både den spesifikke klangfargen av språklydene, men også konnotasjonen til andre lignende språklyder som avsender mener er forbundet med Asia. Her må altså både avsender og mottaker ha en felles forståelse og erfaring med hvordan asiatiske navn og ord høres ut for at utsagnet skal gi mening. Her henger oppfattelsen av språklydene og konnotasjonene til disse sammen.

Lydklang/etterklang:

(672) alltid en like fremmed og tung klang mellom veggene

Her kan det være selve lyden som står i fokus, eller den spesifikke lyden av etterklangen som blir skapt *mellom veggene*. Mellom veggene gir oss informasjon om at det er et akustisk rom som skaper refleksjoner av lyd, som kan være det avsender ønsker å framheve her.

(272) Klangen av en tone blir liggende over de andre tonenes klang

I dette tilfellet er det også veldig vanskelig å skille etterklang og lydklang. Det kan være ment som den ene eller andre betydningsvarianten, eller en sammensmeltning av begge disse.

Lydklang/samklang:

(336) Her veksler Hancock mellom utholdte klanger og synkoperte stakkato markeringer

Om det er kun den generelle lyden avsender beskriver som *utholdte* eller om det er akkorder som er ment, er usikkert. Det er ikke sikkert distinksjonen finnes hos avsender, slik at eksempelet kan ha en av disse betydningsvariantene, eller en sammensmeltning av de to. Her kan en også argumentere for at klangfarge også kan være implisert, da den er teoretisk og praktisk uløselig fra en lydklang eller samklang.

Klangfarge/etterklang:

(302) et større nærvær av stemmeaspekter med en intim klang

Dette eksemplet er hentet fra lydteknikkdomenet, og handler mest sannsynlig om avstand mellom mikrofon og lydkilde, som her er en stemme. Her ser en tydelig den nære semantiske relasjonen mellom etterklang og klangfarge. Etterklang har som sagt med akustiske egenskaper til et gitt rom å gjøre. Refleksjonene fra flatene i rommet skaper mange små ekkoeffekter, som også påvirker klangfargen, da lydbølgene i refleksjonene enten forsterker eller svekker enkelte frekvenser på det punktet i rommet (enten fysisk eller digitalt) der lytter står. *Klang* i dette eksempelet er rent fysisk og teoretisk både etterklang og klangfarge. Det er mulig avsender kun har tenkt på etterklang i dette tilfellet, men klangfargen er en uløselig del av denne, og av oppfattelsen av etterklangen.

Klangfarge/samklang:

(123) I dag er rockens språk internasjonalt . Både tempoet, skiftningene, rytmen, klangen

I dette tilfellet kan klang både være samklang, klangfarge og/eller etterklang, altså vanlige akkorder som er brukt i musikk sjangeren, hvordan lydteknikere stiller EQ (volumjustering av frekvensområder) og etterklang enten i et lydstudio eller under en konsert. Alle disse variantene kan være kjennetegn for en sjanger eller en epoke innenfor en sjanger (f.eks. er mye klang (lang etterklangstid) og dype frekvenser et kjennetegn på 80-talls rock).

Disse grenseeksempelene forteller oss at det er nære semantiske relasjoner mellom betydningsvariantene, men også at mange språkbrukere ikke er bevisst distinksjonene mellom dem eller skiller mellom dem i sin språkbruk. Selv om de kan sees som distinkte betydninger, bygger de på hverandre og kan ofte smelte sammen til en bredere betydningsvariant enten hos avsender eller hos mottaker. Ta for eksempel klangfarge og samklang. disse betydningsvariantene har samme basis, da begge tar utgangspunkt i

frekvenssammensetninger. Frekvenssammensetningen i overtonerekken(e) avgjør hvordan klangfargen til et enkelt instrument eller et større ensemble låter, mens frekvenssammensetningen (tonesammensetningen) i en akkord avgjør hva slags samklang vi har med å gjøre og hva slags stemning musikken får. Enhver samklang har en egen klangfarge, slik som enhver lydklang også har en egen klangfarge. Alle lydklanger og samklanger har også en etterklang, enten kort eller lang, hvor etterklangen igjen har en egen karakteristisk klangfarge, som avhenger av egenskapene og størrelsen til det akustiske rommet. Både samklanger, klangfarger og lydklanger kan også ha en inntrykksklang. Ta for eksempel det musikalske intervallet en åpen kvint (grunntone pluss den femte tonen i skalaen). Denne samklangen er ofte knyttet til folkemusikk da mange instrumenter, som for eksempel hardingfela, har underliggende strenger som klinger med melodistrengene i åpne kvinter. Derfor kan en skape assosiasjoner eller konnotasjoner til folkemusikk og -tradisjon ved hjelp av en samklang. Det samme gjelder klangfarge i språk. Spesielt vokalbruk kan avsløre hvor et språk stammer fra. Et eksempel er nasale vokaler i fransk. Lydklangen og klangfargen til en ikke-musikalsk gjenstand kan også ha en inntrykksklang – taktfast tramp mot bakken kan gi assosiasjoner til militæret og krig, 17.maimarsjering eller kanskje dans.

I tillegg til eksemplene hvor grensene mellom betydningsvariantene er uklare, finnes det også en del tilfeller hvor det er vanskelig å avgjøre hva slags betydningsvariant som er ment, enten på grunn av manglende kontekst eller fordi de blir brukt metaforisk:

(449) man kunne brukt musikalske termer, kanskje ikke så mye knyttet til klang og syntaks – selv om Lunds mesterlige syntaks er avgjørende i alt han skriver

(138) Kontakten med dyret ga en hul klang, og krypet før av gårde som et prosjektil

4.5 Statistikk

Da det finnes mange grenseområder og eksempler som er problematiske å kategorisere, er det vanskelig å lage en god statistikk over de forskjellige betydningsvariantene i korpuset. Jeg kommer til å lage en statistikk som går over 100%, siden jeg velger å kategorisere grensetilfellene som begge/flere betydningsvarianter. Denne statistikken blir derfor kun omtrentlig, for å få en oversikt over hvilke betydningsvarianter som er benyttet mest i korpuset.

Det er til sammen 928 treff på substantivet *klang* i *Leksikografisk bokmålskorpus*. Søket inkluderer alle bøyningsformer av substantivet i tillegg til en håndfull verb, utenlandske ord, egennavn og sammensatte ord som er kommet med ved en feil:

(481) Ang Gyalus 'fjorten prosent' klang i hodet hans

Disse og en håndfull andre eksempler i korpuset som vanskelig lar seg kategorisere enten på grunn av manglende kontekst eller svært poetisk bruk, har jeg valgt å utelate fra statistikken:

(426) Hovedpersonen er komponistens Rameaus nevø. Ord, klang og kropp, leses sammen

Prosentstatistikken er derfor preget av at vi både har eksempler som er dobbeltkategorisert og eksempler som ikke er kategorisert i det hele tatt. Tabell 1 viser fordelingen av de forskjellige betydningsvariantene:

Tabell 1 - Statistikk betydningsvarianter

BETYDNINGSVARIANT	ANTALL EKSEMPLER I KORPUSET	PROSENTANDEL (TOT. 121%)
IKKE-KATEGORISERT	44	4,74%
KLANGFARGE	572	61,64%
SAMKLANG	139	14,98%
LYDKLANG	181	19,5%
ETTERKLANG	34	3,66%
INNTRYKKSKLANG	155	16,7%

Det er altså hovedbetydningen av *klang* som er hyppigst representert i korpuset, nemlig klangfarge med hele 572 eksempler i korpuset. Jeg kaller det hovedbetydningen, da både NO og NRO har dette som første avsnitt i ordbokdefinisjonen. Det skal sies at det kun er 397 eksempler som er blitt karakterisert entydig som klangfarge, mens 175 av eksemplene er kategorisert som både klangfarge og én eller flere av de andre betydningsvariantene.

Grunnen til den store andelen av eksempler med klangfarge som betydningsvariant, har nok med at jeg har tatt med eksempler som ikke henviser til musikk i denne kategorien. Selv om eksemplene har med en ikke-musikalsk *klang* å gjøre, for eksempel stemmebruk og lyder som oppstår tilfeldig, betyr det ikke at *klangen* i disse eksemplene ikke har med kvaliteten og frekvensspekteret til en lyd å gjøre.

Av eksemplene jeg har kategorisert som kun lydklang, er det totalt 82 av 181. En del av disse er også brukt metaforisk, og er derfor vanskeligere å kategorisere:

(752) dette er den kalde klangen av farens krig, det faren ikke snakker om

(145) Vi er fulle av sprukne klanger og støvete klanger. Det suser røyk og lyd fra oss

Disse og flere lignende eksempler med klang brukt metaforisk har jeg valgt å kategorisere som lydklang, da det er mest nærliggende å se på dem som "generell lyd" mer enn etterklang, samklang og så videre i den metaforiske forståelsen av begrepet. Lydklang er den betydningsvarianten som er representert oftest i korpuset etter klangfarge, allikevel betydelig færre ganger. Rene lydklangeksempler er kun 82, resten er kategorisert som minst én annen betydningsvariant. Av de 99 resterende eksemplene er 68 av dem dobbelkategorisert som klangfarge.

Inntrykksklangen er den tredje hyppigste betydningsvarianten i korpuset med 155 eksempler. 115 av disse er kategorisert som ren inntrykksklang. Grunnen til det høye tallet av "rene inntrykksklanger", sammenlignet med klangfarge og lydklang, er nok at dette er den betydningsvarianten som er fjernest fra lyd- og musikkdomenet, da dette er *klang* i overført betydning. Inntrykksklang er altså den betydningsvarianten som har minst semantisk slektenskap til hovedbetydningen klangfarge og domenet den tilhører, og har derfor flere entydige eksempler i korpuset. De få eksemplene som er tvetydige, er nesten uten unntak kategorisert som både inntrykksklang og klangfarge:

(103) noen begynte å skyte på innvandrere at media ble fylt av navn med utenlandsk klang

Som nevnt tidligere er det en sammenheng mellom det lydlige uttrykket og assosiasjonene og konnotasjonene til uttrykket. Det er derfor inntrykksklang og klangfarge har visse uklare grenser, og dette vises i eksemplene i korpuset.

139 av eksemplene i korpuset er kategorisert som samklang. 70 av disse er kategorisert entydig som samklang. Disse 70 var nok de som lettest lot seg kategorisere, da det virker som om alle de 70 eksemplene er skrevet av fagfolk innen musikkmiljøet, som fokuserte på akkorder og harmonikk i tekstutsnittene. Flere av disse eksemplene tyder på at klangbegrepet blir brukt i betydningen samklang mest innenfor jazz, pop og rockesjangeren:

(208) Disse lydene blandes godt med overtonene som Zanussi produserer på bassen. De mange toner og klanger skaper et tett klangteppe av skiftende akkorder og intervaller

Størstedelen av de tvetydige samklangeksemplene er også kategorisert som klangfarge. En grunn til dette er at korpuset inneholder et sitat av en læreplan i musikk, som har en svært upresis bruk av klangbegrepet. Mange av de tvetydige samklangeksemplene er hentet fra denne teksten:

(319) og kunne navnet på, noen instrumenter (2. klasse). ? Gjenkjenne og beskrive klang og melodi (4. klasse). ? Oppfatte og anvende (...) melodi og klang

Med denne bruken av klangbegrepet er jeg usikker på hva som menes. Konteksten hjelper ikke noe særlig, da det står i teksten at elevene skal kunne *oppfatte og anvende klang*, som for meg er et heller diffust mål som jeg ikke forstår hvordan man skal måle verken i teori eller praksis. Derfor ble disse eksemplene kategorisert som både samklang og klangfarge.

Med kun 34 eksempler er etterklang den betydningsvarianten med færrest forekomster i korpuset. Det har nok med å gjøre at den først og fremst er brukt innen lydteknikk, en smalere nisje i musikkmiljøet. De fleste eksemplene med dobbel kategorisering er allikevel "mest" etterklang, og mindre den andre betydningsvarianten, med noen få unntak som er vanskelige å kategorisere da det er uklart om det er etterklang eller produsert lydklang/samklang som er ment:

(265) Klangen etter h og b ligger i bakgrunnen når a først synges

I eksempel 265 er *h*, *b* og *a* toner, og med denne konteksten er det vanskelig å vite om de tonene som ligger i bakgrunn er instrumenter/stemmer som produserer dem i nåtid, eller om det er etterklangen av dem som ligger i bakgrunnen. Preposisjonen *etter* antyder at tonene er ferdigproduserte, og en kan derfor argumentere for at det er etterklang som er ment i dette spesifikke eksempelet.

Som nevnt ovenfor er det noen av klangbegrepene som er brukt i overført betydning. Inntrykksklanger er stort sett metonymiske av natur, da både det lydlige uttrykket til en ytring og assosiasjonene til det lydlige uttrykket tilhører samme ICM YTRING:

(763) 'Forfatter' det hadde en virkelig fin klang. Og det var et yrke som ikke mishaget ham

Det finnes også flere lignende eksempler, som jeg likevel vil kalle metaforiske i stedet for metonymiske. Det er tydelig at de er beslektet, men det er fortsatt et skille med tanke på at mål- og kildebegrep ikke like teoretisk kan sies å være i samme ICM:

(440) I det hele gir Heidegger dette å være i angst en positiv klang

(276) Hos Platon får doxabegrepet en negativ klang idet han setter det opp mot episteme

Forskjellen mellom de eksemplene av inntrykksklang jeg har kategorisert som metonymiske og de jeg har kategorisert som metaforiske, er at substantiv som *ord*, *navn* eller *tittel* som sies å ha en viss klang, er metonymiske i det at disse substantivene har konkrete lydlige uttrykk som rent akustisk har en lydklang/klangfarge, mens substantiv som *begrep* eller sinnstilstanden 'å være i angst', som i eksemplene overfor, ikke har konkrete lydlige uttrykk som rent akustisk har en lydklang/klangfarge.

Det er også eksempler fra korpuset hvor *klang* er attributt til et navn, ord eller tittel, som jeg allikevel har valgt å kategorisere som metaforiske. I uttrykk som "ordet *gis* ofte en negativ klang" er *klangen* gått over til å bli metaforisk, og har et kildebegrep som heller mot *betydning* eller *mening* heller enn at det er konnotasjoner til konkrete lydlige uttrykk, slik som i en metonymi. Et ord/navn/tittel **har** en klang, og kan ikke **gis** en klang, eller **motta** en klang:

(368) Selve ordet har kanskje fått en litt gammeldags og autoritær klang i dagligtalen

Det kan diskuteres, men det vil bli på lik linje med diskusjonen om de fleste metaforer har en metonymisk basis eller ei, og at metonymien mulig er mer grunnleggende enn metaforen. Jeg har valgt å gjøre dette skillet her uten at det nødvendigvis har så mye å si for selve undersøkelsen som i hovedsak handler om adjektiver brukt om *klang*.

Det er også eksempler på klangfarger, lydklanger og samklanger med metaforisk betydning:

(725) et bilde som synger med en egen stille og forfinet klang

(61) Pan gir klang til vinden

Selv om det ikke er lydlige klanger, men klanger i overført betydning, vil jeg allikevel analysere adjektivbruken på samme vis som med resten av eksemplene i korpuset, og se om den skiller seg fra eksemplene med bokstavelig betydning av klangbegrepet.

5. ANALYSE AV BOKSTAVLIGE ADJEKTIV

I dette og de to neste kapitlene vil jeg utforske hvordan KLANG blir beskrevet ved å analysere adjektivene som er knyttet til substantivet *klang* i *Leksikografisk bokmålskorpus*. Adjektivene kan både stå i attributiv stilling, slik som i *en fin klang* eller i en predikativ stilling, som i *klangen er fin*. Så lenge adjektivet tydelig beskriver klang har jeg valgt å ta den med i analysen. Jeg velger å gjøre en tredelt analyse på bakgrunn av en kategorisering av alle adjektivene som enten bokstavelige, metonymiske eller metaforiske. Flere av adjektivene vil ligge i grenseland mellom metaforisk og metonymisk, da metaforer ofte bygger på metonymier (jf. kapittel 2.3.2). Noen av disse har jeg tatt med i både metonymianalysen og metaforanalysen, mens de som har svakere metonymiske sammenhenger kun blir gjennomgått i metaforanalysen. I de tilfellene det er en metonymisk basis for metaforene, vil jeg kommentere det i metaforanalysen.

I de 928 tekstutsnittene fra *Leksikografisk bokmålskorpus* som inneholdt substantivet *klang*, er det 531 adjektiv som står til dette ordet enten i attributiv stilling eller predikativ. Av de 531 adjektivene som forekommer i korpuset er det hele 276 unike adjektiv, der noen forekommer flere ganger. I denne statistikken har jeg slått sammen de forskjellige bøyingsformene som forekommer til positivform i entall.

Det høye antallet forskjellige adjektiv henger nok sammen med at klangbegrepet har flere betydningsvarianter (jf. kapittel 4), og åpner derfor for flere adjektivmuligheter enn ved begrep med færre betydningsvarianter. Størstedelen av adjektivene forekommer kun én gang i korpuset, noe som kan tyde på at *klang* ikke tilhører særlig faste uttrykk, men kan brukes og beskrives på kreative måter. Det er ikke uvanlig at det kunstneriske domenet MUSIKK tiltrekker seg kreativt og poetisk, og ofte billedlig språkbruk (f.eks Barten, 1998). Dette henger nok også sammen med at musikk og lyd er delvis abstrakte entiteter. I vedlegg 2 er alle de forskjellige adjektivene listet opp, og rangert etter antall forekomster i korpuset.

5.1 Hva er bokstavelighet?

Hva som er billedlig språk, og hva som er ikke-billedlig språk, er ikke nødvendigvis så lett å skille fra hverandre. Evans og Green har tatt for seg denne problematikken, og viser til Raymond W Gibbs sine fire definisjoner for hva ikke-billedlig språk, eller bokstavelig språk, er:

1. konvensjonell bokstavelighet – kontrast til poetisk språk, overdriving, utsmykking og så videre.
2. ikke-metaforisk bokstavelighet – et begrep som ikke blir forstått ved hjelp av et annet begrep fra et annet domene.
3. sannhetsavhengig bokstavelighet – en objektivt sann eller usann ytring om (noe i) verden.
4. kontekstuavhengig bokstavelighet – en ytring som ikke trenger kunnskap om kontekst for å gi riktig mening
(Evans og Green, 2006, s. 293, egen oversettelse)

Ingen av disse definisjonene fungerer fullt ut, da vi stadig møter på problematikk rundt etymologiske opprinnelser eller semantisk diakrone endringer. Det finnes eksempler fra korpuset hvor en kan spørre seg om det finnes mer grunnleggende betydninger som gjør adjektivet billedlig, selv om det oppfattes bokstavelig i daglig tale. Et eksempel på dette er adjektivet *uhørlig* i uttrykket *en uhørlig klang* (fra eksempel 711 i korpuset), som virker bokstavelig ved første øyekast. Med tanke på punkt nummer fire, som hevder at ytringen må være sann, blir eksempelet litt problematisk, da utsagnet tydelig er et oksymoron. Det finnes vel heller ingen utsagn som kan sies å være helt kontekstuavhengig, da vi trenger visse forkunnskaper for å gi mening til selv den mest elementære ytring.

Jeg har valgt å jobbe ut ifra en blanding av disse definisjonene, som først og fremst skal skille de bokstavelige adjektivene fra de metonymiske og metaforiske adjektivene. Jeg har brukt BOB for å bestemme primærbetydningen til et adjektiv. Det er ikke alltid denne ordboken tar hensyn til etymologisk opprinnelse, men den fokuserer heller på en mer allmenn og hyppig brukt betydning.

5.2 De bokstavelige adjektivene

Av de 276 unike adjektivene som finnes i korpuset kan 115 av dem karakteriseres som bokstavelige. Disse er stort sett entydig bokstavelige og lette å klassifisere som ikke-billedlig språk. Denne klassifiseringen bygger på konteksten "adjektiv + *klang*". De bokstavelige adjektivene som finnes i korpuset knytter seg til alle betydningsvariantene av *klang*.

Den gruppen av bokstavelige adjektiv som er oftest representert i korpuset er de som avgir en subjektiv kvalitetsvurdering av *klangen* i eksempelet. Da har vi de grunnleggende

vurderende adjektivene *god* og *dårlig* i forskjellige bøyninger (Uthevninger i eksemplene er mine):

(147) Ordet 'lyst' har ingen **god** klang på norsk

(308) Alternativt ville en teknisk komprimering av alle mikrofonene gi **dårlig** klang

Selv om eksempel 308 beskriver en klangfarge, er *god* og *dårlig* stort sett mest brukt for å beskrive inntrykksklanger. Dette ligger også i selve betydningsvarianten, da denne type klang har med anseelse, dom og konnotasjoner til et ord, begrep, navn eller lignende å gjøre. Et annet vurderende adjektiv som ligger nær de to nevnte, er paret *positiv* og *negativ*, og disse er også de mest representerte i hele korpuset. *Negativ* er brukt til å beskrive *klang* hele 17 ganger, mens *positiv* er brukt 5 ganger. Dette adjektivparet er brukt utelukkende for å beskrive inntrykksklanger. Interessant nok viste en annen korpusundersøkelse jeg har den samme statistikken vi ser her (Kvamme, 2016). Da var det adjektivbruken rundt ordet *tone* som ble undersøkt, og av en eller annen grunn ble *negativ* brukt svært mye hyppigere enn *positiv* i korpuset. Grunnen til dette er uklar, men *negativ* er altså tre ganger oftere representert i korpuset enn sitt motstykke *positiv* for å beskrive *klang*:

(888) Patriotisme har kanskje fått en veldig **negativ** klang i nyere tid

Andre subjektive, vurderende adjektiv som sier noe om opplevd kvalitet er *fantastisk*, *fin*, *vakker*, *behagelig* og *grusom*.

Det finnes også subjektive, vurderende adjektiv som ikke sier noe om opplevd kvalitet, men heller om andre personlige oppfatninger av *klang*:

(559) så fikk stemmen hennes en **eiendommelig** klang

(107) lyttet som besatt til jazzens **fremmede** klanger, og var selvsagt stormende begeistret

Eiendommelig og *fremmede* er adjektiv som sier noe om hvordan en enkelt person opplever klangen. De er subjektive i det at noe som er fremmed eller oppleves som eiendommelig for én person, ikke trenger å være det for en annen person. Det vil si at disse to adjektivene, blant andre, avgir en subjektiv dom over klangen, uten at det røper hva personen tenker om

kvaliteten til klangen. Andre lignende adjektiv er *merkelig, mystisk, rar, spesiell, sær, uhørlig og udefinerbar*.

En liten gruppe av adjektivene beskriver en subjektiv effekt som klangen har på språkbrukeren. Denne gruppen er beslektet med subjektive, vurderende adjektiv, men legger til en rent fysisk eller psykisk effekt klangen har på personen. Det er kun tre adjektiver i korpuset som tilhører denne kategorien, og det er *beroligende, hypnotisk og forfriskende*:

(544) Han senker stemmen slik at den får en mer **beroligende** klang

(694) Stemmen hennes hadde en **hypnotisk** klang som fikk Jerry til å svaie

(33) Knut Nystedts **forfriskende** klanger fra vår egen tid, passet utmerket inn i midten

Blant de bokstavelige adjektivene finnes det en gruppe jeg har valgt å kalle *objektivt beskrivende adjektiv*. Adjektivene kan sies å beskrive noe som er etterprøvbart og allment ved klangen. Dette er en litt større gruppe med adjektiv som *ulik, felles, enkel, gjenblivende, fjern, gjentagende* (også diskutert i metaforanalysen), *moderne* og *kraftig*:

(355) Dette innebærer en **felles** klang, felles tidsoppfattelse

(203) Wallumrød stopper sin loop og skifter den ut med **gjentagende** toner og klanger

(779) Melodien var uhyggelig med sin **fjerne** klang

Enkelte av disse adjektivene har med personens romlige forhold til klangen å gjøre, men de er ikke subjektive på samme måte som de vurderende adjektivene. *Moderne* er et adjektiv som kan sies å være relativt, men i denne konteksten betegner det harmonikk som er godkjent av fagpersoner i sjangeren først i nyere tid, uten at tidsperspektivet er nærmere spesifisert:

(3) Kombinasjon av gammel folkemusikk og **moderne** klang preger Arild Andersens CD "Arv"

Jeg vil kalle dette objektivt beskrivende, da harmoniske mønstre i diverse musikalske sjangre er historisk dokumentert.

En annen stor gruppe er adjektiver som står for en sammenligning av et eller annet slag. Adjektivene er tydelig bokstavelige i det at de beskriver *klang*, og ikke er hentet fra et annet domene eller beskriver en annen del av ICM-en de tilhører. Adjektivene er ikke subjektive dommer, men sier noe om selve klangen høres ut:

(94) En palatal lyd er for eksempel en l eller n som får en **j-lignende** klang

(609) de raske skiftene, og den **mandolinaktige** klangen i gitaren

Andre sammenlignende adjektiv fra korpuset er *middelaldersk*, *nordnorsk*, *raspende* og *Sting-inspirert*.

Den siste gruppen av bokstavelige adjektiv er adjektiv som er spesifikke for lyd eller musikk. Med tanke på at det er hele 276 unike adjektiv som beskriver *klang*, er det interessant at kun 18 av dem kan sies å tilhøre domenet LYD eller MUSIKK. Mange andre adjektiv fra korpuset beskriver lydlige og musikalske klanger, men flesteparten av disse er enten metaforiske eller metonymiske, slik at "musikk-/lydadjektiv" er i mindretall:

(192) voicingene sammen utgjør en sekstoners struktur, gir en sterkt **dissonerende** klang

(122) klaget lederskribenten over at det 'i denne musikk ikke fins **symfoniske** klanger'

(584) klokkene ringer langsomt og fjernt, en sørgmodig **dump** klang

Andre slike musikk- og lydadjektiver er *gjallende*, *harmonisk*, *enstonig*, *skingrende*, *sonor* og *modal*. Noen av disse adjektivene er i grenseland, slik som *brusende*, som BOB definerer som 'suse sterkt, syde, skumme' (*Bokmålsordboka*, under *brusende*). BOB definerer altså *brusende* som et adjektiv som er spesifikt for LYD, men også for VÆSKE eller VANN.

6. ANALYSE AV METONYMISKE ADJEKTIV

Før jeg går inn på hvilke spesifikke adjektiv jeg har klassifisert som metonymiske, vil jeg gjenoppfriske hva metonymi er. En metonymi er når ett begrep står for et annet begrep innenfor samme ICM. Den har formen KILDEBEGREP FOR MÅLBEGREP (jf. kapittel 2.3, Evans og Green, 2010, s. 312). I korpuset finner vi eksempler hvor både *klang* og adjektivet tilknyttet substantivet kan tolkes metonymisk. Grunnen til at vi kan si at adjektivene er metonymiske, er at de ikke beskriver selve klangen i en stemme, men en annen del av ICM-en YTRING. Jeg mener det er grunn til å gruppere de metonymiske adjektivene i fire hovedgrupper ut ifra hva slags objekt KLANG står for: KLANG FOR YTRER, KLANG FOR LYTTER, KLANG FOR ORD og KLANG FOR LYDKILDE.

6.1 KLANG FOR YTRER

De metonymiske adjektivene vi finner i korpuset er hyppigst knyttet til menneskestemmer og deres klangfarger. Det er stort sett fire forskjellige aspekter ved ytrer de metonymiske adjektivene vi finner i korpuset beskriver: holdninger, fysiske eller psykiske tilstander, følelser eller handlinger til ytrer. Ved *ytrer* mener jeg i denne konteksten den hvis stemmes klang blir beskrevet, ikke den som har skrevet teksten i korpuset.

En mer spesifikk metonymi en finner belegg for i korpuset er HOLDNING TIL KLANG FOR HOLDNING TIL YTRER:

(494) Stemmen i den andre enden fikk en **selvgod** klang

(689) 'Ja visst' sa Moro, og stemmen var i ferd med å få en **sarkastisk** klang

(549) Stemmen hennes får en mer **alvorlig** klang

I eksempel 494 er det nok ytrer som har en holdning vi kan kalle *selvgod* og ikke selve klangen i stemmen. Selvgodhet krever et selvbevisst vesen som har en oppfatning av seg selv. En klang er kun et akustisk fenomen uten slike evner. En slik holdning kan gi seg til kjenne i ansiktsuttrykk, klang i stemmen, kroppsholdning med mer, men det er fortsatt holdningen til ytrer og ikke klangen som kan karakteriseres som *selvgod*.

I eksempel 689 og 549 er det også holdningen til det som blir ytret, som blir tillagt karakteristikk via klangen i stemmen til ytrer. I 689 er det den holdningen til det som tidligere er sagt, eller til det ytrer selv sier, som er sarkastisk. Adjektivet *sarkastisk* betyr

'spydig, spottende' (*Bokmålsordboka*, under *sarkastisk*) og krever et menneskelig agens, og dette utelukker dermed at adjektivet beskriver selve klangen. I dette eksempelet er agens ytrer av utsagnet, som har en metonymisk sammenheng med klangen. I eksempel 549 er det ytrer som tar ytringen på alvor, og ikke klangen som er alvorlig. Den metonymiske sammenhengen er at dette gir seg til kjenne som endringen i klangen i stemmen hennes.

En annen mer spesifikk metonymi vi har eksempler på i korpuset er TILSTAND TIL KLANG FOR TILSTAND TIL YTRER:

(569) Det var en litt **manisk** klang i stemmen hans

(565) Han forsøkte å virke avslappet, men det var en **spent** klang i stemmen hans

(635) '[...] du som er der ute, Tim?' hørte han Violas stemme bak seg. Klangen var **engstelig**

(756) Uten gestene og den **entusiastiske** klangen i stemmen var han ikke helt den samme

I 569 er det ikke klangen som er manisk, men personen og hans psykiske tilstand. Mani er den ene polen i en bipolar lidelse, altså en psykisk lidelse, og krever en menneskelig "pasient". En mani kan påvirke stemmen til en person og endre den fra en "normal" klang til en annen, men rent akustisk kan en ikke si at en manisk klang har slik og slik energifordeling i frekvensspekteret. Dette vil si at et adjektiv som *manisk* ikke kan sies å beskrive selve klangen i stemmen, men heller den psykiske tilstanden til ytrer.

I eksempel 565 ser vi også en metonymisk bruk av adjektivet *spent*, som egentlig henviser til den fysiske og psykiske tilstanden til ytrer mer enn selve klangfargen i stemmen. Ytrer er fysisk og psykisk anspent eller spent, dermed erfares denne tilstanden både fysisk i kroppen og mentalt. Dette adjektivet har jeg også tatt for meg i metaforanalysen (kapittel 7.3.10). I eksempel 635 og 756 ser vi igjen psykiske tilstander som blir gjenkjent av tilhører, mest sannsynlig ved at stemmen til ytrer forandrer karakter. Tilstandene engstelig og entusiastisk kan karakteriseres som psykiske.

Den mer spesifikke metonymien FØLELSE TIL KLANG FOR FØLELSE TIL YTRER, er også et grunnlag for en mer metaforisk forståelse av KLANG, som jeg også tar for meg i kapittel 7.4.6. BOB definerer substantivet følelse som '(ubevisst) psykisk reaksjon på en situasjon, kjensle, emosjon, instinkt' (*Bokmålsordboka*, under *følelse*). Den abstrakte entiteten FØLELSE er det

kun "noe" med en psyke kan erfare, og det utelukker KLANG. Følelser skiller seg fra holdning ved at en følelse er en ubevisst reaksjon, mens en holdning er en mer aktiv og bevisst mental "egenskap" med lenger varighet.

(548) Etter en pause tilføyer hun med **muntre** klang i stemmen

(558) Stemmen fikk en **sint** klang. 'Hva er det du snakker om?'

(633) men han ble også beveget av den **sørgmodige** klangen i stemmen hennes

Adjektivet *munter* betyr 'spøkefull; i godt humør, lystig livlig' (*Bokmålsordboka*, under *munter*) og beskriver i eksempel 548 egentlig ytrer, da en akustisk klangfarge ikke kan kjenne på en slik følelse. Det samme gjelder adjektivene *sint* og *sørgmodig*. Adjektivene beskriver følelser kun mennesker kan erfare, og hører ikke til domenet MUSIKK eller LYD, slik som *klang* gjør. Derfor er disse adjektivene brukt metonymisk, da de beskriver (de opplevde) følelsene til ytrer og ikke den faktiske klangen i stemmen til ytrer.

Den siste spesifikke metonymien som bruker klang som kildebegrep for å få mental tilgang til et aspekt ved ytrer er HANDLING BEGÅTT AV KLANG FOR HANDLING BEGÅTT AV YTRER:

(553) Uten at jeg vil det, får stemmen min en litt **anklagende** klang som uroer meg

(62) Og hun er så redd for at den skal få en **skolert** klang. – Det er den store skrekken, det – at min stemme skal ødelegges

(698) den upersonlige, **innsmigrende** klangen i stemmene deres

Det å 'anklage' er en handling som krever et menneskelig agens. I eksempel 553 ser vi at en type handling ytrer gjør, blir tillagt klangen i stemmen hans/hennes. En akustisk klang har ikke evnen til å anklage noen for noe, så det er heller en metonymisk bruk av adjektivet vi ser her.

Ved å utdanne seg, eller skolere seg (som vi kan kalle det for å vise den direkte sammenhengen i det språklige uttrykket), har ytrer i eksempel 62 lært seg stemmeteknikker som kan gjøre at klangen i stemmen hennes får en ny karakter, som hun tydeligvis ikke ønsker. Det er allikevel ikke klangen i stemmen som er skolert, det er ytrer/stemmeeieren

som er det. Nå er det riktignok ikke gitt at ytrer har skolert eller utdannet seg, men hun har kanskje en oppfattelse av hvordan klangen til skolerte sangere har endret seg og fått en spesifikk karakter som hun selv ikke ønsker.

Ifølge BOB er *innsmigrende* presens partisipp-form av verbet *innsmigre*, som betyr 'refleksivt: prøve å innynde seg' (*Bokmålsordboka*, under *innsmigrende*). I eksempel 698 er det ikke klangen i stemmene deres som ønsker å innynde seg hos noen, men personene bak stemmene, da handlingen krever et menneskelig agens.

Det kan være vanskelig å skille klang og aspekt ved ytrer fra hverandre, men disse adjektivene som realiserer metonymien KLANG FOR YTRER står for holdninger, tilstander, følelser og handlinger, og tilhører ikke domenet LYD. Munter er ikke en type klang, men en type følelse, og manisk er heller ikke en type klang, men en psykisk tilstand. Nettopp det at vi synes det er vanskelig å skille mellom disse aspektene ved ytrer og klangen i stemmen til ytrer, kan tyde på at vi har med begrepsmetonymi å gjøre.

6.2 KLANG FOR ORD

Den metonymiske bruken av adjektiv som jeg hittil har gått igjennom er alle knyttet til klangfarge i stemmen. Det finnes også forekomster av metonymisk bruk av adjektiver knyttet til inntrykksklanger i korpuset:

(102) Ord som 'constitution' fikk nesten en **magisk** klang

Adjektivet *magisk* er litt utfordrende å analysere i denne sammenhengen, siden det forutsetter en alternativ virkelighet hvor magi eksisterer. Sett at vi godtar dette premisset, så må vi allikevel kategorisere adjektivene i eksemplene ovenfor som metonymiske. Magisk vil kun være bokstavelig om det knyttes til substantiv som har egenskaper til å utføre magi. For ikke å ende opp med en for bred forståelse av magi, vil jeg holde meg til en tradisjonell oppfatning av hva slags objekter som kan være magisk. Selv om det finnes historier hvor selv de rareste gjenstander får magiske evner, vil jeg for analysen sin skyld ikke tenke meg en alternativ virkelighet hvor alt fra TV-benker til Ford Angliaer oppfattes som magiske. I mer tradisjonelle diskurser regnes objekter som tryllestaver, eliksirer, lamper, formularer og ord som magiske. Dette betyr at en klang ikke regnes som et tradisjonelt magisk objekt, og

derfor vil ikke adjektivet kategoriseres som bokstavelig. Ordet klangen "tilhører" kan derimot være magisk, og derfor påstår jeg at vi har med metonymien EGENSKAP VED KLANG AV ORD FOR EGENSKAP VED ORD å gjøre.

Om en klang kan være magisk eller ikke er selvsagt diskutabelt. Vi har diskurser som Mozarts opera *Tryllefløyten*, hvor protagonisten får en magisk fløyte som skal sørge for å holde ham trygg på sin ferd (The Metropolitan Opera, u. å.). Spørsmålet er da om det er selve fløyten, melodien eller klangen som er magisk. Dette finnes det ingen klare svar på, derfor hevder jeg fortsatt at klang er et ikke-magisk objekt.

6.3 KLANG FOR LYTTER

Under denne "paraplymetonymien" finner vi to mer spesifikke metonymier. En av dem er FØLELSE TIL KLANG FOR FØLELSE TIL LYTTER:

(671) Men selv trompeten til Chet Baker har en **tungsindig** klang, syntes han

Her tolker lytter klangen som *tungsindig*, selv om det er han selv som erfarer denne følelsen. At han har hatt denne følelsen til og med før han hørt Chet Baker sitt spill, kommer frem av formuleringen *men selv*. Selv om det ikke er mye kontekst å gå på i dette utsnittet tyder alt på at han selv er tungsindig, og når han hører opptak av Chet Baker spille, så passer musikken og klangen i trompetspillet til lytterens egen sinnsstemning.

Av de ikke-musikalske lydene som blir beskrevet med metonymiske adjektiv, har vi fem eksempler som alle egentlig peker på følelser hos lytter, eller effekten klangen har på lytter:

(584) klokken ringer langsomt og fjernt, en **sørgmodig** og dump klang

(431) Der nede kaller kirkeklokkene med sin **triste** klang på de få, som enda treller under kirkens læresetninger

(405) Fra de tunge sølvsmykkene som moren og de tre døtrene bærer, synes jeg å høre en **melankolsk** klang. Det er ikke her de hører hjemme

(925) Hør på bjellens **muntre** klang når Blakken drar i vei

(90) Klangen kan beskrives som lys, **glad**

Kirkeklokkenes klang blir beskrevet som *triste* eller *sørgmodige*, mens dette i realiteten er effekten klangen har på lytter, eller kanskje assosiasjoner lytter har til hva klokkeklang pleier å bety i en sosiokulturell sammenheng. Assosiasjonene her kan være begravelse, eller lytterens tanker og følelser rundt kirkens makt over mennesket. I eksempel 405 har lytter kanskje satt seg inn i situasjonen og fremmedfølelsen til moren og døtrene, og derfor blir lytter melankolsk, eller lytter tolker det slik at "smykkebærerne" selv er melankolske til sinns. Eksempel 925 kjenner vi godt til fra julesangen *Bjelleklang*, hvor bjellene sies å ha en *munter* klang. Igjen er det assosiasjoner til gleden ved å få besøk eller konnotasjoner til jul og høytid som gjør lytter munter. Klangen trigger disse assosiasjonene og følelsene. *Munter* vil derfor bli kategorisert som et metonymisk adjektiv. I eksempel 90 er det ingen spesifikk lydkilde som er nevnt, og resten av eksempelet er en liten innføring i begrepet KLANG. Tekstforfatter nevner to adjektiv som kan benyttes for å skildre klangfarge, og refererer ikke til en spesifikk klang. Da må dette eksempelet også tolkes i den retning at en hypotetisk klang kan frembringe positive assosiasjoner og glade følelser hos lytter, fremfor at det er den akustiske klangen som erfarer disse følelsene. Alle disse følelsesadjektivene beskriver klangfarger. Disse eksemplene påstår jeg også realiserer metaforen KLANG ER EN PERSON MED FØLELSER som jeg tar for meg i kapittel 7.4.6, da disse eksemplene kan tolkes som begge deler.

Den andre mer spesifikke metonymien under KLANG FOR LYTTER er ASPEKT VED KLANG FOR EFFEKT PÅ LYTTER:

(867) Bratsjene er større enn fiolinene, men ligner. Klangen er mer **smektende**

Smektende defineres i BOB som 'innsmigrende, forlokkende' (*Bokmålsordboka*, under *smektende*). Dette er klart menneskelige begrep, det må en person til for enten å innsmigre seg hos noen eller bli innsmigret, på samme måte som det også må en person til for å lokke noen eller bli forlokket. I denne settingen er det snakk om klangen til et instrument uten nevnt instrumentalist, og da er det kun én menneskelig aktør igjen, og det er lytteren. Klangen til en bratsj har altså en smektende, innsmigrende eller forlokkende **effekt** på lytter. Både denne og forrige gruppe faller inn under den mer generiske metonymien EFFEKT FOR ÅRSÅK (EFFECT FOR CAUSE, Kövecses, 2010, s. 182).

6.4 KLANG FOR LYDKILDE

Eksempel 48 i korpuset kan sies å realisere metonymien MATERIALE I KLANG FOR INSTRUMENTMATERIALE:

(48) I 'Le Soir Tombe' skaper sølvteppene en fjern, **metallisk** klang

Her er det materialet musikkinstrumentet er laget av som beskrives via klangen, ved hjelp av adjektivet *metallisk*. Her kommer det tydelig frem da det i tillegg legges vekt på at instrumentene er **sølvtepper**. *Metallisk* går igjen hele tretten ganger i korpuset, men er ikke alltid en like tydelig metonymi, da det ofte er menneskestemmer som karakteriseres som *metalliske*. I de tilfellene har jeg kategorisert adjektivene som metaforiske, siden *stemmer* og *metaller* tilhører vidt forskjellige domener. Problematikken rundt adjektivet *metallisk* har jeg diskutert i kapittel 7.3.13.

Vi har også den mer spesifikke metonymien EGENSKAP VED KLANG FOR EGENSKAP VED LYDKILDE, som beskriver en ikke-musikalsk lydkilde sin klangfarge:

(799) han gledet seg til høsten, til den **sprø** klangen av is på Heddalsvannet

Eksempelet viser at adjektivet peker på masseegenskapen tetthet ved lydkilden, nemlig isen, og ikke klangen av isen. *Sprø* betyr 'som lett går i stykker, skjær' og er en egenskap ved fysisk masse og ikke auditive opplevelser. I metaforanalysen tar jeg også for meg adjektivet *hul* som jeg argumenterer har en metonymisk basis (se kapittel 7.3.2) og noen av eksemplene ville også falt under denne metonymien, for eksempel i eksempel 126, der vi får skildret en kirkeklokke med en *hul klang* (126).

Det er et adjektiv som går igjen flere steder i korpuset som jeg mener er i grenseland hva gjelder bokstavelig og metonymisk/metaforisk forståelse, nemlig adjektivet *nasal*. *Nasal* er en term som gjelder språklyder som produseres ved at luftstrømmen går via nesen, slik som konsonantene *m* og *n*, og er koblet tett opp til lyddomenet. Allikevel mener jeg at en kan argumentere for at vi har med metonymien EGENSKAP VED RESULTAT FOR PRODUKSJONSMÅTE å gjøre, som til en viss grad faller inn under KLANG FOR LYDKILDE:

(224) Monteverdi kommenterer da at sangeren blir litt **nasal** i klangen og at han av og til svelger vokalene

I eksempel 224 kan en si at Monteverdi egentlig kommenterer sangteknikken til sangeren ved å bruke uttrykket *nasal*. En klang er ikke akustisk nasal, men kan produseres nasalt, og endre energifordelingen i frekvensspekteret.

Alle metonymiene i korpuset er DEL FOR DEL-metonymier, der delen KLANG i ICM-en YTRING står for andre deler i samme ICM. I disse metonymiene har KLANG stått for aspekter ved YTRER, LYTTER, ORD og LYDKILDE.

6.5 Metonymisk *klang* – hva skjer da med adjektivet?

I de tilfellene substantivet *klang* tolkes metonymisk, kan en si at den tenkte klangen ved et uttalt ord, navn eller begrep kan stå for konnotasjonene, omdømmet eller betydningen til ordet, navnet eller begrepet (jf. kapittel 6.2 med adjektivet *magisk*). Jeg skriver *den tenkte klangen*, og med det mener jeg at et ord, et navn, en tittel eller et begrep kun har en klang om de uttales fysisk. I de fleste eksemplene i korpuset er ikke dette tilfellet. Vi kan fortsatt bruke ICM-en YTRING for å beskrive hvordan selve substantivet *klang* kan sies å ha en overført betydning. YTRING innehar forskjellige elementer, blant annet personen som ytrer seg, tilhører, ordene, betydningen av ytringen og så videre (se figur 5 kap. 2.3.1). I de tilfellene hvor *klang* står for inntrykket av eller konnotasjonene ved ord/navn/tittel/begrep, har vi med *klang* i overført betydning å gjøre, nemlig *inntrykksklang* (jf. kapittel 4.2). Flere av de metonymiske klangene får da teoretisk sett bokstavelige adjektiv, siden de beskriver en klang i overført betydning, men uttrykket som helhet blir metonymisk:

(175) I dagligtale har selve begrepet utopi en **negativ** klang

175 ligner særdeles mye på andre eksempler som jeg har kategorisert som metonymiske. Da har jeg stilt spørsmålet: Kan en klang være negativ? Svaret er selvsagt at negativitet ikke tilhører lyd- eller musikkdomenet, men er en menneskelig holdning eller vurdering. Det som er forskjellen mellom de tidligere eksemplene og dette, er at vi nå ikke har med en akustisk klang å gjøre i det hele tatt, men kun en hypotetisk klang om begrepet, ordet, navnet og så videre, hadde blitt uttalt. Det *negativ* i 175 beskriver, er ikke en klang på lik linje med klang i

en stemme, men heller konnotasjoner, betydning, omdømme og lignende til en "tenkt klang". Kan en konnotasjon være negativ? Ja, for en konnotasjon er en menneskelig, kognitiv prosess, og mennesker kan felle en dom over gitte konnotasjoner, som enten negative eller positive. Vi kan si at vi har med metonymien KLANG FOR KONNOTASJON å gjøre, eller på et mer generisk nivå: UTTRYKK FOR INNHOLD. Jeg har valgt å karakterisere visse beskrevne klanger som omfatter *navn* som klangfarger og ikke inntrykksklanger, selv om klangene bare er tenkte på lik linje som andre begreper, ord, titler osv. i korpuset. Dette har jeg gjort fordi adjektivet helt klart beskriver det lydlige ved klangen og ikke bare konnotasjonene:

(133) Mange har **navn** med utenlandsk **klang**. Det var slekter som hadde innvandret til Norge

I slike eksempler ser vi hvor tett adjektivene og betydningsvariantene henger sammen. Det er hårfine grenser mellom å oppleve et navn som utenlandsk på grunn av språklydene og deres klang, og som et opplevd klangmønster som gir konnotasjoner til utlandet.

6.6 Oppsummering av de metonymiske adjektivene

Her vil jeg kort oppsummere hvilke resultater analysen av de metonymiske adjektivene ga. Adjektivene er altså ikke metonymiske i seg selv, men blir forstått metonymisk i sammenheng med substantivet *klang*, men har for enkelhets skyld kalt dem *metonymiske adjektiv*. De metonymiske adjektivene i korpuset knytter seg stort sett til betydningsvarianten klangfarge, og først og fremst da klangfargen til menneskestemmen i forskjellige ytringer. Noen eksempler viser også at beskrivelsen av klangfarger ved både musikalske og ikke-musikalske lyder gir mental tilgang til enten måten lyden blir produsert på, hva slags materiale lydkilden er laget av, eller inntrykk og konnotasjoner lytter får til den gitte lyden. Disse er da målbegrepene, mens klangbeskrivelsen er kildebegrepet. Et lite mindretall av de metonymiske adjektivene beskriver inntrykksklanger, i den forstand at det er konnotasjonene til en "tenkt klang" som blir beskrevet, i stedet for en faktisk akustisk klang. Disse dobbelt metonymiske eksemplene beskrive da ikke inntrykksklangen, men heller hva slags effekt konnotasjonene har på mottaker, altså en EFFEKT FOR ÅRSAK-sammenheng.

7. ANALYSE AV METAFORISKE ADJEKTIV

En stor andel av de adjektivene i korpuset som er knyttet til substantivet *klang*, er anvendt metaforisk. Ifølge begrepsmetafor-teorien har man med en metafor å gjøre når en forstår et begrep fra ett domene ut ifra et begrep fra et annet domene (jf. kapittel 2.2). Språklig kan dette gi seg til kjenne i et kontinuum av uttrykk som spenner fra de mest innovative og kreative språklige metaforer, som de fleste språkbrukere vil oppfatte som åpenbart metaforiske, til de mer innprenta, konvensjonelle uttrykkene vi bruker i dagligtale, som språkbrukeren i gata ville oppfattet som bokstavelige og konkrete språkuttrykk.

Begrepsmetaforen skiller seg fra den språklige metaforen ved at den er en kognitiv prosess, og at den er grunnleggende for vår forståelse av det gitte begrep. De språklige metaforene kan enten bygge på begrepsmetaforer eller være forsøk på å tenke annerledes rundt måldomenet. Siden begrepsmetaforene er kulturelt og særskilt betinget, kan en regne med at de språklige metaforene som opptrer hyppigst i korpuset kan avdekke begrepsmetaforer, mens de som opptrer sjeldnere enten er utvidelser av begrepsmetaforer eller kun språklige metaforer. Videre i analysen vil jeg for enkelhets skyld stort sett kalle begrepsmetaforer for kun *metaforer*, og kun benytte hele termen når jeg ønsker å sammenligne eller skille begrepsmetaforer fra språklige metaforer.

7.1 Ontologisk eller ei?

Det er en problemstilling en først må ta stilling til før en analyserer og systematiserer de metaforiske adjektivene i korpuset: Er lyd (og dermed klang) noe konkret eller abstrakt? Dette spørsmålet avgjør hva slags funksjon metaforene kan sies å ha, og kan også gi svaret på hva som er selve motivasjonen for at vi tenker og uttrykker oss metaforisk om KLANG. Helt abstrakt kan det ikke sies å være, for lyd kan både måles med instrumenter, gjenkjennes og oppleves av alle levende vesener med hørselsorgan, og bevisst produseres og manipuleres av mennesket (og noen dyr).

John Lyons er inne på tematikken om det konkrete og abstrakte, i det han skiller mellom det han kaller *første-, andre- og tredjeordensentiteter*. Førsteordensentiteter er objekter som under normale omstendigheter er mer eller mindre perseptuelt konstante i tid og rom, og er visuelt synlig for allmennheten (dette utelukker f.eks. hallusinasjoner). Andreordensentiteter kan sies "å skje" heller enn å eksistere, og dette inkluderer hendelser, prosesser og situasjoner (states-of-affairs). Tredjeordensentiteter er de mer abstrakte entitetene, slik som

FORSLAG og lignende, som kan sies å eksistere utenfor både tid og rom (Lyons, 1977, s. 443). Ut ifra denne oppdelingen vil KLANG mest sannsynlig kategoriseres som en andreordensentitet, da lyd ikke har en konstant og synlig eksistens, men kun varighet i tid.

Lyd er trykkendringer som skaper fortetninger som forplanter seg i luften, også kalt lydbølger, som treffer øret vårt og omgjøres til det vi oppfatter som lyd i sanseorganene våre (Winther, 2015). Sånn sett er lyd et universelt begrep, som det store flertallet av verdens befolkning har tilgang til. Problemet med lyd er at det kun oppfattes via én av sansene våre, mens de tingene vi kan se, smake, lukte eller føle, som regel kan oppfattes av minst én av de andre sansene våre i tillegg (med unntak av luktkilder, som kan være usynlige, regnbuer og optiske illusjoner m.m.). Ved siden av dette er et annet problem at lyd er temporalt begrenset. Når lyden er ferdig produsert og ferdig klinget, eksisterer den ikke mer.

Teknologien har hjulpet oss litt på vei med opptak og avspillingsmuligheter, slik at vi kan høre samme lyd flere ganger, men lyden er allikevel kun eksisterende i det øyeblikket den blir avspilt, og har ingen kontinuerlig eksistens. Begge disse sensoriske erfaringsutfordringene gjør at lyd kan oppleves mer abstrakt, og kan være vanskeligere å beskrive, enn "ting" vi opplever og erfarer ved hjelp av for eksempel synet vårt.

Et annet element som også gjør klang til et mer eller mindre abstrakt begrep for de fleste, er at klangbegrepet er knyttet til musikk. Som jeg nevnte i kapittel 2.5, er musikk en gåte for menneskeheten. Ingen vet hvordan og hvorfor den er oppstått og videreført, eller hvorfor den er så viktig for oss. Alt dette tatt i betraktning vil jeg påstå at lyd, og dermed klang, heller mer mot det abstrakte enn det konkrete. Følgelig er det da belegg for å kunne se på samtlige metaforuttrykk for KLANG som ontologiske metaforer, da de tingliggjør det abstrakte, og gjør KLANG til et objekt (i Szwedeks forstand) som er mer håndterlig både språklig og kognitivt.

7.2 En overordnet gruppering av kildedomener

Som jeg nevnte ovenfor, går jeg ut ifra at samtlige metaforer i korpuset er ontologiske, slik at vi har en overordnet metafor på generisk nivå: KLANG ER ET OBJEKT. Jeg har delt de forskjellige metaforene i to store kategorier (KILDEDOMENER) etter hva slags OBJEKT *klang* blir forstått som ved hjelp av adjektivene som er knyttet til substantivet: BIOLOGISKE og IKKE-BIOLOGISKE OBJEKTER. Videre har disse fått underkategorier der de biologiske objektene er delt opp i levende og ikke-levende objekter, hvor gruppen med LEVENDE BIOLOGISKE OBJEKTER igjen består av PLANTE og VESEN. For enkelhets skyld har jeg valgt en vid forståelse

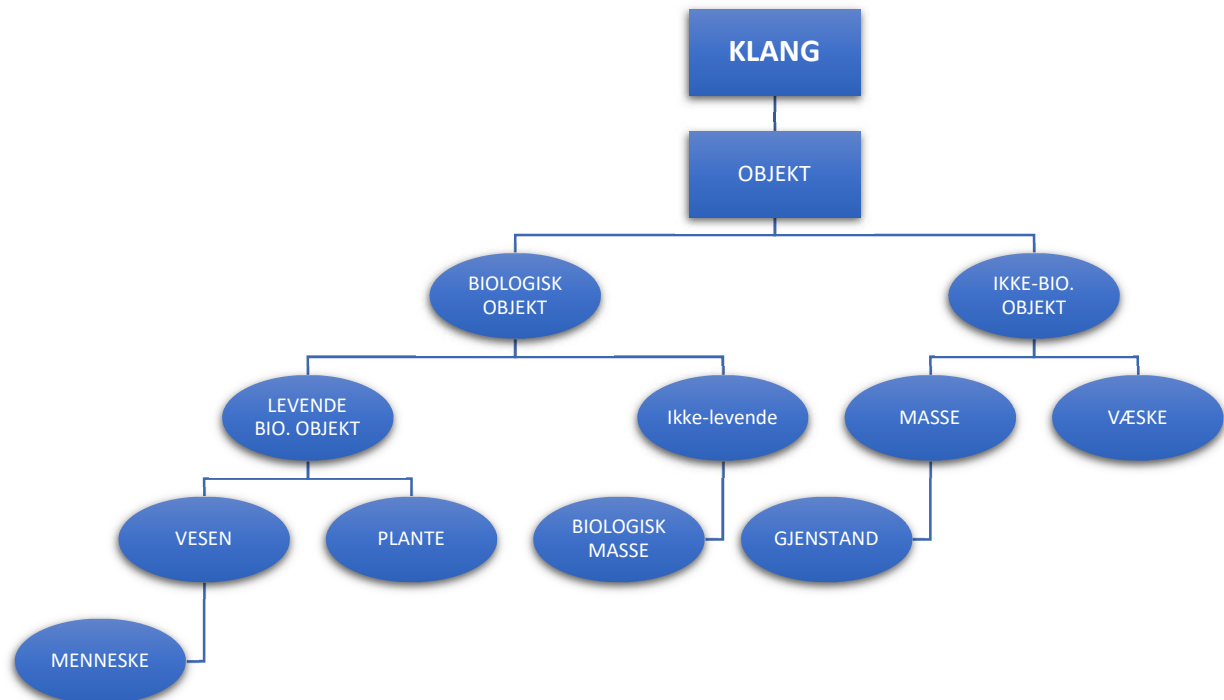
for kildedomenet PLANTE, slik at sopp, alger og andre typer plantelignende biologiske substanser faller inn under denne kategorien. VESEN-domenet fungerer igjen som en overkategori til MENNESKE. Et vesen definerer jeg som en levende skapning, være seg virkelig eller en fiktiv, for eksempel et dyr eller en mytisk/religiøs skikkelse, slik som Gud eller Huldra. Det er ikke alltid enkelt å tolke kildedomenet adjektivet peker til, som enten VESEN eller MENNESKE. Ofte kan adjektivet tyde på at vi har med både menneskelige egenskaper å gjøre, eller egenskaper til et hvilket som helst levende vesen. I disse tilfellene velger jeg å kalle kildedomenet for VESEN, mens der det kommer klart frem av konteksten at det er menneskelige egenskaper adjektivet peker til, så vil jeg spesifisere at kildedomenet er MENNESKE.

Den ikke-levende biologiske kategorien består av kildedomenet BIOLOGISK MASSE, som stort sett kan sies å bestå av objekter som tidligere har vært levende eller tilhørt et levende vesen, som for eksempel kjøtt, korn og melk. Dette er fortsatt biologisk masse, selv om den ikke lenger er "levende". Det eneste spesifikke kildedomenet jeg har funne under BIOLOGISK MASSE, er MAT, og all mat har tidligere enten vært levende dyr eller planter.

Den ikke-biologiske siden har jeg delt inn i VÆSKE og MASSE, selv om jeg kun har ett eksempel fra korpuset som tilsier at kildedomenet sannsynligvis er VÆSKE. Akkurat dette eksempelet er i tillegg litt tvetydig (med tanke på for eksempel melk, som er nevnt ovenfor), men jeg har allikevel valgt å beholde væske som en egen underkategori av ikke-biologisk-gruppen. *Masse* har to betydninger som er brukt omtrent like mye, og begge disse ligger til grunn for kategorien IKKE-BIOLOGISK OBJEKT. Ifølge BOB er de to mest sentrale betydningene av *masse* '(formløst) stoff, substans' og 'fys. stoffmengde i et legeme, målt i kilo' (*Bokmålsordboka*, under *masse*). Jeg ønsker å kunne uttrykke meg om begge disse tingene simultant, samtidig som jeg vil ha mulighet til å skille ut det som er fysisk avgrenset i motsetning til den type masse som er formløs. Av den grunn har jeg valgt å legge til en underkategori, en spesifisering av masse, som jeg velger å kalle GJENSTAND. GJENSTAND vil da være en type ikke-biologisk masse, som står for fysisk avgrensede objekter slik som PÆRE, ELEFANT eller BIL, i motsetning til andre medlemmer av massekategorien, slik som GRØT, SAND og BERG, men fortsatt bli kategorisert som MASSE.

Figur 6 viser den overordnede grupperingen av kildedomener:

Figur 6- Gruppering av kildedomener



Vi sitter nå igjen med hovedsakelig elleve grupperinger som samtlige metaforuttrykk i korpuset faller under: overordnet alle er OBJEKT, og under dette generiske kildedomenet har vi BIOLOGISK OBJEKT, IKKE-BIOLOGISK OBJEKT, LEVENDE BIOLOGISK OBJEKT, VESEN, PLANTE, MENNESKE, MASSE, VÆSKE og GJENSTAND. Det finnes ikke belegg for kildedomenet PLANTE blant metaforuttrykkene i korpuset, men da det finnes belegg for kildedomenet LEVENDE BIOLOGISK OBJEKT som ikke er entydig VESEN, kan jeg ikke utelukke at dette egentlig er PLANTE, og har derfor tatt dette kildedomenet med i figuren.

7.3 Kildedomenet IKKE-BIOLOGISK OBJEKT

Tabell 2 viser samtlige begrepsmetaforer om KLANG der adjektivet er hentet fra kildedomenet MASSE. Metaforene på det spesifikke nivået vil gjenspeile metaforer på det generiske nivået, derfor har jeg ført inn den spesifikke metaforen i høyre kolonne ved siden av den generiske. Alle metaforene beskriver et aspekt ved kildedomenet som blir tilordnet måldomenet KLANG, og jeg har prøvd å sortere metaforene i tabellen etter hva slags

egenskaper som blir tilordnet måldomenet. Jeg begynner med de mest elementære og fortsetter med de mer perifere egenskapene til MASSE. Noen adjektiver kan sies å realisere to eller flere av de ulike spesifikke metaforene (jf. *glitrende* i kapittel 7.3.4 og 7.3.5), og dette er kommentert der det forekommer.

Tabell 2 – Begrepsmetaforer – IKKE-BIOLOGISK OBJEKT

Begrepsmetaforer basert på adjektiv fra korpuset med IKKE-BIOLOGISK OBJEKT som kildedomene	
Generisk plan	Spesifikt plan
KLANG ER FYSISK MASSE	
	KLANG ER MASSE MED VEKT
	KLANG ER MASSE MED MASSETETTHET
	KLANG ER MASSE MED FYSISK STØRRELSE
	KLANG ER MASSE MED OVERFLATETEKSTUR
	KLANG ER MASSE SOM REFLEKTERER LYS
	KLANG ER MASSE MED FARGE
	KLANG ER MASSE MED FUKTIGHET
	KLANG ER MASSE MED TEMPERATUR
	KLANG ER MASSE EN SER IGJENNOM
	KLANG ER MASSE PÅVIRKET AV KREFTER
	KLANG ER MASSE MED HYGIENISKE EGENSKAPER
KLANG ER EN FYSISK GJENSTAND	
	KLANG ER EN GJENSTAND MED GEOMETRISK FORM
	KLANG ER METALLER
	KLANG ER EN VERIFISERBAR GJENSTAND
	KLANG ER EN BEHOLDER (MED DIMENSJONER)
	KLANG ER EN GJENSTAND MED BALANSE
	KLANG ER GJENSTANDER SOM STÅR I ROMLIGE FORHOLD TIL HVERANDRE
	KLANG ER GJENSTANDER FRA FORSKJELLIGE SFÆRER
KLANG ER VÆSKE	

7.3.1 KLANG ER MASSE MED VEKT

Denne og de kommende gruppene med metaforer benytter seg av svært grunnleggende aspekt ved MASSE for å forstå og kommunisere om klang. Adjektivene i eksemplene fra korpuset fokuserer på visse egenskaper som er universelle for alle typer MASSE, enten det er *masse* som i '(formløst) stoff, substans' og 'fys. stoffmengde i et legeme, målt i kilo' eller *masse* som i en gjenstand med klar avgrensning og form. Først tar jeg for meg de eksemplene fra korpuset som beskriver VEKT:

(672) alltid en like fremmed og **tung** klang mellom veggene

(581) Stemmen hans er kanskje mørkere, men den har en **tung** klang som fyller hele teltet

(524) det er den **lette**, spinkle klangen i et hammerklaver

Tung og *lett* er to adjektiv som tilsier at vi har med domenet VEKT å gjøre, og vekt er uløselig tilknyttet MASSE. Som eksemplene i korpuset viser, er det svært vanlig at de metaforiske adjektivene som beskriver klang, er en del av en dikotomi, slik som *tung–lett*. Det er slike dikotomier von Bismarck testet ut på et testpanel i undersøkelsen sin fra 1974, og som flere har forsket på i forbindelse med klangbegrepet (*timber* eller *sound* på engelsk) i ettertid (von Bismarck, 1974, Bernays, 2009, Stěpánek, 2006, mfl.).

7.3.2 KLANG ER MASSE MED MASSETETTHET

Massetetthet, også kalt densitet, er definert som massen (m) av en gitt mengde stoff dividert på volumet (V) av stoffmengden, med formelen: $\rho = m/V$ (Hofstad, 2017). Det er også en forutsetning at stoffet er homogent, som vil si at det består av samme stoff gjennom hele massen. I korpuset finner vi flere og varierte språklige uttrykk som tilsier at klang blir forstått ut ifra tetthet i masse:

(669) alltid vært svak for denne sangen, den **sprø**, vakre klangen i James Taylors kassegitarr

(817) midt i den **massive**, gylne klangen fra hele Amerikas storband

(704) Stemmen hadde fått en **hardere** klang.

(692) jenta ble mindre opphisset av den **mykere** klangen til celloen

(380) men klangen lider og blir **stivere**

(834) Welhavens dikt er skrevet for å overdøve 17.mai-vrælet, det har en **grov** klang

(801) Frasene han grep til hadde en **hul** klang, som om han hadde rasket det sammen på et loppemarked for ord

Ifølge BOB betyr *sprø* 'som lett går i stykker, skjør' (*Bokmålsordboka*, under *sprø*), som tilsier at massen adjektivet viser til, ikke har stor grad av tetthet. Den kan da lett gå i stykker, og er ikke solid. Grunnbetydningen av *massiv* er 'kompakt, tett' (*Bokmålsordboka*, under *massiv*), som tyder på høy grad av massetetthet i MASSEN eller OBJEKTET *klang* er forstått som.

Eksempel 692 inneholder adjektivet *hard*, og den grunnleggende betydningen av *hard* er 'om stoff, legeme: fast, tett, stiv' (*Bokmålsordboka*, under *hard*). Dette adjektivet tilordner altså også aspekter ved massetetthet til måldomenet, slik som *sprø* og *massiv* også gjør.

Med tanke på disse dikotomiene som jeg har nevnt, er *hard* en del av skalaen myk–hard, og om vi ser på betydningen til *myk*, kan vi også hente ut en bredere betydning for *hard*. Den mest grunnleggende betydningen av *myk* er 'motsatt av hard; som gir lett etter for trykk' (*Bokmålsordboka*, under *myk*), og det betyr at *hard* også vil ha den motsatte betydningen: 'som ikke gir etter for trykk'. Rent akustisk og auditivt har ansatsen, altså begynnelsen på klangen, mye å si for hvilket av disse adjektivene en vil benytte. Hvis en har en aksentuert ansats, som vil oppleves som plutselig høy lyd før den varende klangen stabiliserer seg, kaller vi dette en *hard ansats*, som kan føre til en hard klang. Om en har en ansats som starter svakere enn den varende klangen, kaller vi det en *myk ansats*, som igjen kan lede til en myk klang.

Den sekundære betydningen av *myk* passer også inn i metaforen KLANG ER MASSE MED MASSETETTHET: 'motsatt stiv; ledig, smidig, bøyelig' (*Bokmålsordboka*, under *myk*). På denne måten er *myk* motsatsen i to forskjellige skalaer som begge er semantisk beslektet: myk–hard og myk–stiv. *Stiv* er definert som 'som ikke eller vanskelig lar seg bøye' (*Bokmålsordboka*, under *stiv*), og har med fleksibilitet å gjøre. En kunne også si at vi har med enda en metafor på et mer spesifikt nivå igjen: KLANG ER MASSE MED FLEKSIBILITET. Adjektivene *stiv*, *myk* og *hard* har alle med aspekter ved massetetthet å gjøre, eller kan sies å være en konsekvens av massetetthet.

Mens *massiv* og *sprø* i dagligtale stort sett gjelder tettheten i hele massen eller legemet/gjenstanden, er ofte *myk* og *hard* relatert til overflater, altså det som er mulig å berøre. Dette vil si at de språklige metaforene fra korpuset med adjektivene *myk* og *hard* er eksempler på synestetiske metaforer (jf. kapittel 2.4), da vi overfører aspekter ved en type sanseerfaringer (taktil: *hard/myk*) til en annen type sanseerfaring (auditiv: *klang*).

Når det gjelder klangbegrepet, relaterer vi ofte *myk* til klangfarger, hvor en *myk klang* forbindes med en behagelig lyd, og hvor motpolen *hard klang* vil helle mot mer ubehagelige lyder. Forskning innen psykoakustikk har vist at det finnes både individuelle og tydelige kulturelle forskjeller på hvordan klanger oppleves (Fastl, 2006). "Betydningen" av en type lyd kan variere fra kultur til kultur, slik Fastl påstår at lyden av klokker av et tysk testpanel ble tolket som kirkeklokker, og sto for det 'behagelige' og 'trygge', mens det japanske panelet tolket det som brann- og andre faresignal, og tilla lyden betydninger som 'fare' og 'ubehag' (Fastl, 2006). *Myk* og *hard* er ikke automatisk knyttet til henholdsvis ønsket klangfarge med positiv evaluering og uønsket klangfarge med negativ evaluering, for klang kan ha forskjellige funksjoner. En komponist kan ønske å utfordre tilhørerne, ved å vekke tanker og følelser i dem som vekker negative konnotasjoner, eller en stemme må kunne høres klart og tydelig gjennom støy eller lignende. I slike tilfeller kan en *hard klang* være ønskelig og funksjonelt, selv om *hard* muligens opprinnelig peker på en opplevd ubehagelig lyd, mens *myk* betegner lyder som oppleves som behagelige. Dette samsvarer med våre taktile erfaringer.

I eksempel 834 finner vi adjektivet *grov*. Dette adjektivet betyr ifølge BOB 'sammensatt av store deler, partikler, storbygd, kraftig, tjukk, klumpete' med eksemplene *grovt sandpapir*, *grov hud*, *grovt stoff*, *grovt mel* med flere (*Bokmålsordboka*, under *grov*). Dette adjektivet vil også karakterisere masse, da den sier noe om densitet. Slik Hofstad presiserte, kan en kun snakke om massetetthet når vi har med et homogent stoff å gjøre. Som vi vet av daglig tale, og som også er synlig av eksemplene i BOB, peker *grov* som regel til et homogent stoff eller masse. *Grov* betegner altså masse som er av samme stoff, men ikke jevnt fordelt.

Innunder samme metafor og domene har vi adjektivet *hul*, som samtidig kan sies å stå for en annen metafor. Når noe er *hult*, betyr det at det 'har et tomt rom innvendig' (*Bokmålsordboka*, under *hul*), som igjen vil si at det er en lav grad av massetetthet i massen eller gjenstanden. Samtidig blir også bildeskjemaet BEHOLDER brakt på banen, da vår kunnskap om "hulhet" sier at et hulrom kan fylles med noe (jf. kapittel 2.1.6). Derfor kan vi si

at dette adjektivet både kan realisere metaforen KLANG ER MASSE MED MASSEEGENSKAPER og KLANG ER EN BEHOLDER. Flere språklige uttrykk som underbygger sistnevnte metafor kommer senere i dette kapitlet. *Hul* har ofte to forskjellige betydninger avhengig av hvilken betydningsvariant av KLANG vi har med å gjøre. En konvensjonell, men sekundær og overført betydning er 'falsk, tom', som antyder at det som blir sagt, ikke er sannferdig eller noe en kan ha tiltro til, slik som i eksempel 65:

(65) Da får all tale om frihet, demokrati og menneskeverd en litt **hul** klang

Denne betydningen er hovedsakelig forbundet med inntrykksklngen. Når det kommer til den metaforiske forståelsen av klangfarge på grunnlag av adjektivet *hul*, vil jeg argumentere for at dette har en metonymisk basis (med den ontologiske metaforen i bunn). Det er nærliggende å tro at uttrykket *hul klang* har sitt opphav i lyden en får når man slår på en hul gjenstand. Det å kunne høre om en gjenstand er hul eller ikke, er en viktig egenskap. For mennesket har det til alle tider vært funksjonelt i søken etter næring, for å lage redskap eller bygge et byggverk. På den måten kan en si at en har med metonymien EGENSKAP VED KLANG FOR EGENSKAP VED LYDKILDE å gjøre. Vi har eksempler i korpuset hvor akkurat dette kommer tydelig frem, ved at instrumentet eller lydkilden faktisk er hul, og klangfargen i tillegg assosieres med andre lyder fra hule gjenstander:

(126) Skoleklokka slår, det er en **hul** klang, en kvadratformet metallbit som henger i et tau

Eksempelet over viser en veldig klar sammenheng mellom den hule klngen og den hule lydkilden i metonymien. Grensene mellom metonymi og metafor er ikke sylskarpe, og når den ovennevnte metonymien utvikler seg til å gjelde klang fra lydkilder som ikke er hule, kan det diskuteres om vi da har å gjøre med metaforen KLANG ER MASSE MED MASSETETTHET eller den komplekse metonymien EGENSKAP VED KLANG FOR EGENSKAP VED LYDKILDE TIL ASSOSIERTE TIDLIGERE ERFARTE KLANGER:

(729) Det var en **hul** klang i stemmen hans, som om den gjenglød i et underjordisk tilfluktsrom

I eksempel 729 har ikke lydkilden et hult indre, men klangen personen produserer beskrives som hul. Det er heller ikke en inntrykkssklang vi har med å gjøre, da det kommer tydelig frem av konteksten at det er selve lyden, og dermed klangfargen, adjektivet beskriver. Den auditive sammenligningen "som om den gjenlød i et underjordisk tilfluktsrom" understeker dette. I eksempel 729 er det mest sannsynlig at klangfargen i stemmen til lydkilden vekker assosiasjoner til andre klangfarger som har en hul lydkilde. Det er en komprimert ÅRSAK–EFFEKT-sammenheng, der relasjonen mellom årsaken (klangen) og effekten (assosiasjon til lignende klanger med hul lydkilde) blir redusert til en egenskap ved årsaken (se Mannsåker, 2017, s. 65-66). På den måten kan det se ut som disse *hule klangene* er metaforiske uttrykk, selv om de egentlig bygger på metonymien EGENSKAP VED KLANG FOR EGENSKAP VED LYDKILDE.

7.3.3 KLANG ER MASSE MED FYSISK STØRRELSE

All fysisk masse opptar plass i det fysiske rommet, så denne metaforen tar også i bruk noen veldig grunnleggende egenskaper ved MASSE for å beskrive og forstå KLANG. I korpuset finnes det flere adjektiv som beskriver en slik fysisk utstrekning i rommet på forskjellige vis:

(8) og slik vokser klangen seg **større** og dypere

(811) Hun hører en **liten** falsk klang der i Reagans ord

I eksempel 8 og 811 møter vi på adjektivene *stor* og *liten*, som sier noe om utstrekning i rommet. I hverdagsspråket vårt bruker vi ofte disse adjektivene med en utvidet, og dermed metaforisk betydning, som gjør at de ikke alltid oppleves metaforisk. Vi kan snakke om en *stor mann*, både som en person som er høy eller bred av vekst, eller som en person som har gjort gode og betydningsfulle gjerninger i livet. I BOB, *Norsk ordbok: bokmål* (heretter kalt NOB) og NO forklares *stor* som henholdsvis: 'motsatt liten; svær, av betydelig omfang', 'omfangsrik; høy' og 'som har monaleg høgd, lengd eller breidd (i høve til noko anna)'. De samme ordbøkene forklarer *liten* som: 'under middels høy, som ikke er stor', 'av ubetydelig størrelse' og 'med nokså avgrensa fysisk storleik (høgd, flatevidd, volum o.l.)' (*Bokmålsordboka*, *Norsk Ordbok: bokmål* og *Norsk Ordbok*, under *stor* og *liten*). Selv om vi til daglig bruker disse adjektivene om både konkrete og abstrakte objekter, ser vi av disse ordboksartiklene (alle er grunnbetydninger og første betydning under oppslagsordet), og spesielt tydelig kommer det frem i NO, at det er fysisk størrelse og omfang adjektivene *stor*

og *liten* beskriver. Det er den utstrakte bruken av ontologiske begrepsmetaforer for abstrakte entiteter som gjør at disse adjektivene ikke nødvendigvis assosieres hovedsakelig med fysiske objekter (jf. kapittel 2.2.5). Allikevel vil jeg påstå at bruken av *stor* og *liten* om ikke-konkrete entiteter alltid uttrykker en ontologisk metafor. I eksempel 8 ser vi også at det er den komparative bøyningen av adjektivet som er benyttet, og dette forteller oss at klang blir forstått ut ifra en skala (et kontinuum) fra liten til stor, og ikke bare enten liten eller stor. I korpuset beskriver dikotomien liten–stor benyttet både klangfarger, lydklanger og inntrykksklanger.

Sped, spinkel, slank, fet og fyldig i eksemplene under er også adjektiver som sier noe om utbredelse i det fysiske rommet, men spesifiserer hva slags dimensjoner det er snakk om. Vi kan si at disse adjektivene uttrykker en hyppig brukt metafor på et mer spesifikt plan, nemlig: KLANG ER GJENSTAND MED BREDDEMÅL. Adjektivene som betegner BREDDEMÅL er kun brukt for å beskrive klangfarger.

(865) Det var en **sped** klang. Tynn gitarlyd

(524) det er den lette, **spinkle** klangen i et hammerklaver

(516) at klangen gradvis skal vokse seg **fet** og blank

(883) Cleveland Orchestra har en veldig **slank** klang

(223) Hun hadde, sa han, både en varm **fyldig** klang og en god trille

Sped er definert som 'spinkel' og *spinkel* som 'sped' i tillegg til 'tynn' i BOB, og *slank* som 'smal' og 'spinkel, tynn' (*Bokmålsordboka*, under *sped* og *spinkel*). Disse tre adjektivene sier altså noe om breddemål ved en gjenstand. Metaforen KLANG ER EN GJENSTAND MED BREDDEMÅL faller inn under den mer generiske metaforen KLANG ER MASSE MED FYSISK STØRRELSE. Jeg har her spesifisert at vi har med en gjenstand å gjøre, altså et ikke-levende objekt med fysisk avgrensning. Det kan selvsagt diskuteres, men min generelle oppfatning er at disse adjektivene, og andre beskrivelser av breddemål, som regel blir benyttet om gjenstander og ikke masse. Jeg fant ingen forekomster av adjektivet *tynn* i korpuset, men vet av personlig erfaring fra musikkmiljøet at også dette adjektivet blir brukt i forbindelse med *klang*. I den andre enden av breddemålsskalaen har vi *fet* og *fyldig*. Disse er litt mer kompliserte og tvetydige enn deres motpoler, da ordboken ikke direkte vil kalle dem

antonymer til den smale enden av skalaen, og at ordbøkene på bokmål og nynorsk definerer dem litt forskjellig. Jeg tar først for meg *fet*.

BOB definerer *fet* som 'som inneholder mye fettstoff', og eksemplene under grunnbetydningen er 'feit fisk, feit kost, melk' (*Bokmålsordboka*, under *fet*). Dette tyder først og fremst på at vi har med biologisk masse å gjøre, da det kun er biologisk stoff som kan inneholde fettsyrer. På den måten faller eksempel 516 også under en annen begrepsmetafor som jeg vil komme tilbake til i kapittel 7.4.1. Som en sekundær betydning nevner BOB 'tjukk, velnært'. Vår oppfatning av *fet* som breddemål kommer av et logisk resonnement og metonymisk sammenheng, som sier at "store mengder fettsyre fører til fedme (hos et levende vesen), og fedme fører til større utbredelse i rommet (men kun breddemål)". Dette er på et vis det visuelle resultatet av store mengder fettsyre, og derfor en direkte sensorisk erfaring som muligens er grunnen til at det er nærliggende å tenke på breddemål når en hører ordet *fet*. Det skal sies at samtlige av disse adjektivene kan bli brukt om kroppsformen til levende vesener også, og derfor kan realisere metaforen KLANG ER ET VESEN (MED KROPPSFASONG) i tillegg. Jeg har valgt å kategorisere eksemplene under kildedomenet MASSE, da adjektivene også blir brukt om ikke-levende masse, i tillegg til at flere størrelsesadjektiv tilhører samme domene.

Når det kommer til *fyldig*, blir analysen enda mer tvetydig enn ved *fet*. Dette har blant annet med etymologien til ordet å gjøre, og det faktumet at definisjonen varierer litt ordbøkene og målformene imellom. BOB definerer *fyldig* slik: '1. utførlig, dekkende. *et fyldig program, fyldige opplysninger, gi en fyldig beskrivelse av noe*, 2. rund, tjukk, frodig' (*Bokmålsordboka*, under *fyldig*). Størrelse i fysisk forstand er altså kun en sekundær betydning. Dette kommer tydelig frem av eksemplene i grunnbetydningen, hvor *fyldig* kun blir brukt for å beskrive abstrakte entiteter slik som OPPLYSNINGER. *Nynorskordboka* har på sin side følgende som grunnleggende betydning: 'rund, feit, korpulent, frodig'. NOB har også en betydning som heller mer mot en beskrivelse av fysisk størrelse, slik som *Nynorskordboka*: 'rund, lubben' (*Nynorskordboka* og *Norsk Ordbok: bokmål*, under *fyldig*). Til tross for uoverensstemmelsene mellom ordbøkene har jeg valgt å kategorisere eksemplene fra korpuset med adjektivet *fyldig* som uttrykk for metaforen KLANG ER EN GJENSTAND MED BREDDEMÅL. I tillegg til denne tvetydigheten mener jeg at det er verdt å nevne at BEHOLDER-skjemaet også kan knyttes til *fyldig*, da *fyldig* kommer av *fylde*, som igjen kommer av norrønt *fullr*, som også har semantisk

slektskap til verbet *å fylle* (*Bokmålsordboka* og *Fritzners ordbok over gammelnorsk*, under *fyldig, fylde, full, fylle*). Det som kan fylles med innhold, regnes som en beholder, og det som er fyldig, kan da sies å være en beholder fylt med mye innhold. Metaforen KLANG ER EN BEHOLDER kommer jeg også tilbake til i kapittel 7.3.15.

Flere eksempler i korpuset inneholder adjektivene *lang* og *kort*, slik som i eksempel 874, og kan sies å realisere den spesifikke metaforen KLANG ER EN GJENSTAND MED LENGDEMÅL:

(874) Du hører hvor lenge det resonnerer. Om det har en **lang** eller **kort** klang

Dikotomien lang–kort blir definert som henholdsvis 'som har en viss lengde, som har en forholdsvis stor lengde' og 'stutt, ikke lang' (*Bokmålsordboka*, under *lang* og *kort*). Disse adjektivene er kun benyttet til å beskrive etterklang, da etterklang har med et tidsforløp å gjøre. LENGDEMÅL er som kjent et veldig hyppig brukt kildedomene for måldomenet TID, med uttrykk som det *tok lang tid* og *sommeren var kort* (Evans og Green, 2010, s. 79-80). Selv om ikke alle uttrykkene eksplisiterer at det er TID som er beskrevet i eksempelet, er det tydelig at vi har en beskrivelse av noe durativt. Det er de akustiske egenskapene (slik som dimensjoner og flatemateriale) til et rom som avgjør varigheten av etterklangen til en produsert lyd. På den måten har muligens uttrykket en vag metonymisk kobling: EGENSKAP VED KLANG FOR EGENSKAP VED ROM, i en årsak–effekt-sammenheng. Selv om det er et årsaksforhold mellom lengden på et rom og "lengden" på en klang, vil jeg heller påstå det er den konvensjonelle oppfatningen av TID som LENGDEMÅL vi ser i eksempel 874. Det skal sies at "metonymiforkjemperne" (slik som Goossens og Barcelona, jf. kapittel 2.3.2) allikevel har et poeng når de påstår at alle metaforer i bunn og grunn bygger på metonymier. Det er foreslått at denne oppfattelsen av TID som LENGDEMÅL kan relateres til den tiden det tar å gå en lang eller kort vei (Evans og Green, 2010, s. 298).

Det siste adjektivparet som beskriver fysisk størrelse og utstrekning i rommet, er dikotomien høy–lav. I korpuset finnes faktisk kun eksempler på *lav*:

(645) Jeg hørte ikke hva de sa, bare den **lave** klangen av stemmene deres

Her har vi et eksempel som uttrykker metaforen KLANG ER EN GJENSTAND MED HØYDEMÅL.

Selv om ikke adjektivet *høy* beskriver *klang* i noen av eksemplene i korpuset, vet jeg at det er en vanlig uttrykksmåte, og vil påstå at dette er en konvensjonell skala vi bruker for å beskrive intensitet i lydvolume (det vil si desibel). Vi kjenner til uttrykk som å *snakke lavt* og *rope høyt*, og vet at disse adjektivene ofte blir knyttet til det auditive. Generelt blir høy–lav-skalaen brukt om intensitet eller grad av forskjellige abstrakte fenomen, og særlig fenomen som kan måles i frekvens og amplitude: *høy hastighet*, *lav fart/senk farten* og *høyt blodtrykk*, *lav puls*, *høy musikk* og *tonehøyde*. I en tidligere korpusundersøkelse har jeg sett på ordet *tone* og hvordan det beskrives (Kvamme, 2016). I korpuset fantes det mange forekomster av adjektivene *høy* og *lav*, men interessant nok betyr ikke en *høy/lav tone* det samme som en *høy/lav klang*, da skalaen beskriver lydfrekvens når den kobles til *tone*, mens den beskriver volum målt i desibel når den kobles til *klang*. Til gjengjeld er det nært slektskap mellom en mørk/lys tone og en mørk/lys klang, da begge deler peker på aspekter ved lydfrekvensen, eller "tonehøyden", for å si det på et begrepsmetaforisk vis. Siden HØYDEMÅL har med den vertikale aksen å gjøre, er det et tydelig eksempel på den svært grunnleggende orienteringsmetaforen MORE IS UP og LESS IS DOWN (Kövecses, 2010, s. 40) som nytter seg av bildeskjemaet OPP–NED. Ofte er en opp-orientering regnet som noe positivt (FRISK, GLAD, KONTROLL), mens nedoverorientering er knyttet til noe negativt (SYKDOM, DEPRESJON, UNDERKASTELSE), men i tilfellet med lydvolume beskriver det kun en nøytral vurdering av intensitet, som verken uttrykker estetiske eller kvalitative vurderinger. Dette henger sammen med at *høy* og *lav* hovedsakelig knyttes til lydklanger, som kun anerkjenner det faktumet at det er en lyd, uten å ta stilling til hvordan lyden høres ut, eller hvordan den er "bygget opp" av forskjellige toner.

7.3.4 KLANG ER MASSE MED OVERFLATETEKSTUR

Overflater forholder vi oss først og fremst taktilt og visuelt til, og teksturen i overflaten avgjør hvordan overflaten kjennes ut når vi berører den, og hvordan lyset reflekteres i den. Under følger et utvalg eksempler fra korpuset med adjektiver som beskriver taktile og visuelle aspekter ved overflater:

(516) ... på at klangen gradvis skal vokse seg fet og **blank**

(721) sølvrosen i hans hånd, de **glitrende**, sølvaktige klangene fra harpe og celesta

(34) For klangen i ensemblet er virkelig **polert**, ingen instrumenter stikker seg ut

(42) Selv om koret kanskje var litt **matt** i klangen, så var det ingenting å utsette på sikkerhet

- (871) fiolinen som Dextra eier og Elise Båtnes disponerer. Den har en veldig **jevn** klang
- (70) Måten de anvender den **ru** klangen på i de langsomme satsene
- (834) Welhavens dikt er skrevet for å overdøve 17.mai-vrælet, det ar en **grov** klang
- (145) Selv om det ikke alltid høres på utsiden. Vi er full av **sprukne** klanger og støvete klanger
- (342) partier i double time og partier med lengre toner og en **mykere** og mer sart klang

Disse adjektivene tyder på mer kreativ språkbruk enn i eksemplene jeg har tatt for meg hittil. Her er ikke koblingen mellom adjektivet og *klang* like selvsagt, slik som de mer konvensjonelle eksemplene. De er fortsatt språklige uttrykk for begrepsmetaforen KLANG ER FYSISK MASSE, bare at de tar i bruk mer perifere aspekter ved MASSE enn de mer konvensjonelle uttrykkene og knytter dem til KLANG. Egenskapene ved teksturen som adjektivene viser til, kan være enten hovedsakelig taktile eller visuelle, men er ofte begge deler.

Blank og *glitrende* er først og fremst visuelle adjektiv med betydningene '1. tydelig, lys, klar, ren [...] 2. glatt, skinnende' og 'strålende, briljant (II), spirituell' (*Bokmålsordboka*, under *blank* og *glitrende*). Selv om disse ordforklaringene og eksemplene som hører til i BOB, slik som *blank løgn* og *få blankt avslag*, ikke direkte kobles til det visuelle, vil jeg si at de allikevel opprinnelig stammer fra visuelle beskrivelser. Om en ser på den lavtyske opprinnelsen til *blank*, som er 'skinnende hvit', og om vi legger til grunn at *glitrende* er presens partisipp av verbet *glitre*, som har betydningen 'skinne sterkt og urolig, funkle, stråle' (*Bokmålsordboka*, under *blank*, *glitrende* og *glitre*), så ser vi umiddelbart at det er mer visuelle adjektiv vi har med å gjøre. Teksturen i overflaten avgjør om en masse er blank eller om den glitrer, samtidig beskriver adjektivene refleksjon av lys i en overflate, som jeg kommer tilbake til.

Polert er perfektum partisipp av verbet *polere* 'pusse, gni en overflate (for eksempel med et kjemisk middel) slik at den blir glatt og blank' (*Bokmålsordboka*, under *polere*). Det står også at den adjektiviske perfektum partisipp-formen som regel blir benyttet i overført betydning 'finpusse, avslipe, kultivere'. Dette er det første eksempelet som beskriver *klang* som et resultat av menneskelig produksjon og bearbeidelse. Det å polere er en handling som krever visse fysiske egenskaper og er viljestyrt, derfor mener jeg det kun er fornuftig å snakke om en menneskelig agens i forbindelse med dette verbet. Når vi har en agens i klangeksemplene, i dette tilfellet en "produsent (av lyd) ", er det alltid en mulighet for at det

ligger en metonymisk sammenheng til grunn for metaforen, og det vil jeg si vi har belegg for å påstå om eksempel 34 også. Uansett om det er den grunnleggende eller den overførte betydningen av *polere* vi har med å gjøre, kan denne type bearbeidelse kun utøves på et allerede eksisterende objekt. Problemet med klang er at den er temporal, slik at når den først er produsert, kan man ikke endre på den. Levetiden til en klang er like lang og simultan som produksjonstiden. Siden selve klangen ikke kan bearbeides eller endres, kan derimot produksjonsmåten endres for å oppnå et annet resultat. Til grunn for denne metaforen vil jeg derfor påstå at vi har metonymien KLANG FOR LYDPRODUKSJON, som er en spesifisering av den mer generiske PRODUKT FOR PRODUKSJON. Videre er det da en metaforisk forståelse av klang som en masse med en overflate som kan bearbeides på forskjellige vis. Adjektivet vil stort sett bli benyttet som en positiv vurdering av klangen, ofte forbundet med homogenitet (likhet i lyden til alle instrumentene) og kontrollert produksjon (ingen spiller for sterkt volummessig).

Matt er et litt interessant adjektiv analysemessig. Den primære og grunnleggende betydningen er ifølge BOB sjakkstillingen hvor kongen ikke har noen trekkmuligheter. Dette kommer fra arabisk, hvor *shah mat* betyr 'kongen er død'. Den sekundære betydningen 'kraftløs, svak, medtatt, slapp' ville også gitt oss en metaforisk forståelse av klang, i form av KLANG ER ET VESEN MED ENERGI eller lignende, men akkurat med dette adjektivet velger jeg å ta utgangspunkt i den tertiære betydningen av ordet: 'glansløs; fargesvak; dempet' [...] halvt gjennomskinnelig *matt glass*'. Grunnen til dette er at jeg personlig opplever at uttrykket *matt klang* blir brukt som motsetning til en *skinnende* eller *fargerik klang* og lignende. *Matt klang* blir ofte benyttet for å beskrive en klang som oppleves som kjedelig, så den er oftest en uønsket klangfarge.

I eksempel 871 og 70 har vi adjektivene *jevn* og *ru*, som kan sies å være to poler i hver sin ende av en skala, selv om de ikke strengt tatt er antonymer. *Jevn* er definert som '1. plan, slett, flat 2. likt fordelt over alt' mens *ru* er definert som 'grov, ujevn'. Begge adjektivene beskriver overflater, og selv om en ofte kan se på en overflate om den er jevn eller ru, kategoriserer jeg allikevel disse aspektene ved overflater som noe vi først og fremst erfarer med den taktile sansen vår. I eksempel 871 tolker jeg utsagnet som at klangen i fiolinen ikke endrer karakter eller kvalitet i de forskjellige registrene og de forskjellige strengene, fra de mørke tonene til de lyse. *Jevn* blir her brukt for å beskrive klangen på alle de forskjellige

tonene instrumentet kan produsere, ikke kun én spesifikk klang. Det blir en generalisering og sammenligning av mange klangfarger som er redusert til én "generell" klang, som beskrives. *Ru* er et heller uvanlig adjektiv å bruke om klang, så det er ikke lett å forstå rent intuitivt hva slags kvalitet den beskrevne klangen har, men det vil mest sannsynlig bety det samme som en *grov klang*. Slik kan en si at en har argument for å kategorisere *grov* (eksempel 834) innunder metaforen KLANG ER MASSE MED OVERFLATETEKSTUR i tillegg til KLANG MED MASSETETTHET. En overflate kan også karakteriseres som *grov*, selv om "innsiden" også kan være *grov*, mens *ru* ikke kan veksles ut med *grov* i metaforen KLANG ER MASSE MED MASSETETTHET, da *ru* kun kan benyttes for å beskrive overflater og ikke innsiden av et objekt.

I eksempel 145 er klangen metaforisk i seg selv: "Vi er fulle av sprukne klanger". I bokstavelig forstand kan ikke mennesket være en beholder for klanger, derfor må dette utsagnet tolkes metaforisk. Hva *klang* skal bli forstått som i dette uttrykket, er vanskelig å si, men ut ifra konteksten vil det kanskje være 'musikalsk livserfaring' e.l. Selv om *klang* i dette eksempelet er brukt metaforisk, er det allikevel hensiktsmessig å kategorisere den som en av betydningsvariantene. Det mest nærliggende vil være å kategorisere den som en lydklang, da dette er KLANG i sin enkleste og mest konkrete form: en lyd. Det er på et merkelig logisk vis "lettere" å fylle en beholder med lydklanger fremfor inntrykksklanger, da de kan oppleves som mer konkrete, og derfor mer tellbare og "håndterlige" enn inntrykksklanger. Lydklang er jo akustisk lyd, og noe virkelig og målbart, mens en inntrykksklang kun er en abstrakt tredjeordensentitet. Eventuelt kan *klang* her være samklanger eller klangfarger som heller mer mot musikk, som vi kanskje oftere føler oss "fylt av". *Klanger* er i hvert fall OBJEKTER som vi er fylt med, og mest sannsynligvis har samlet på lenge og blitt som er merket av et langt tidsforløp, siden de både er sprukne og støvete. *Sprukken* kommer av verbet *sprekke* som betyr 'revne, briste, få sprekker', slik at det som er sprukket har sprekker i sin overflate. Sprekker kan man erfare både med den taktile og den visuelle sansen. Siden dette er en ukonvensjonell bruk av klangbegrepet, er det naturlig å forvente at adjektivbruken også kan være ukonvensjonell. Dette er et litt spesielt tilfelle, så det kan det være betimelig å spørre seg om eksempelet i det hele tatt realiserer begrepsmetaforen KLANG ER MASSE MED OVERFLATESTRUKTUR. Jeg velger å ta eksempelet med i dette avsnittet, men er klar over at det er diskutabelt.

Jeg har også valgt å ta med *myk* i dette delkapittelet, selv om jeg allerede har kategorisert det under KLANG ER MASSE MED MASSETETTHET. Det er den taktile sansen vår som kan erfare noe som mykt. Når det er den taktile sansen i hele kroppen som vurderer et objekt som mykt, slik som en *myk seng*, kan vi snakke om mykhet i massetettheten, men når det er den taktile sansen i hendene våre som vurderer et objekt som mykt, er det overflaten som blir beskrevet. Det er gjerne en litt annen type mykhet som blir beskrevet om overflater enn i massetetthet. Å ligge på en haug med striestoff er kanskje like mykt som en haug med fløyel, men når en berører overflaten av stoffet med hånden vil fløyelen oppleves som myk, mens striestoffet oppleves stivt og stritt. Siden disse nyansene finnes, har jeg valgt å ta *myk* med i dette kapittelet også.

Eksempelene i dette kapittelet beskriver alle sammen karakteristikken av klanger, nemlig klangfarger. Det eneste unntaket er *sprukne* i eksempel 145, som muligens ikke faller inn under metaforen KLANG ER MASSE MED OVERFLATE TEKSTUR i det hele tatt.

7.3.5 KLANG ER MASSE SOM REFLEKTERER LYS

Metaforen KLANG ER MASSE SOM REFLEKTERER LYS er på sett og vis en underkategori av KLANG ER MASSE MED OVERFLATE STRUKTUR, da overflatestrukturen avgjør om objektet reflekterer lys eller ei. Jeg har tatt med denne mer spesifikke metaforen, fordi den opptrer så hyppig i korpuset og daglig tale. Jeg nevnte *glitrende* og *blank* i forrige kapittel, og disse tilhører da også under denne mer spesifikke kategorien. Grunnen til at jeg tok dem for meg under OVERFLATE TEKSTUR var at disse egenskapene er mer avhengige av teksturen enn de jeg tar for meg i dette kapittelet. Adjektivene *lys* og *mørk* er dikotomien som hovedsakelig realiserer KLANG ER MASSE SOM REFLEKTERER LYS:

(245) At man alltid favoriserte en vakker og naturlig **lys** klang

(353) Hancock spiller neddempede **lyse** klanger i piano

(513) jeg ser han arbeider intenst med klangen, maner frem en rund, **mørk** klang av det lille instrumentet sitt

(149) dette forbudet har en like **mørk** og truende klang som det absolutte alkoholforbudet

(25) strykerne malte strofene vakkert ut med tett musisering og **blendende** klang

Ifølge BOB betyr *lys* '1. som sender ut lys, lysende 2. motsatt: mørk; som er fylt av lys,

opplyst, klar', mens *mørk* betyr 'som er uten lys, lite eller ikke opplyst' (*Bokmålsordboka*, under *lys* og *mørk*). Jeg har valgt å se vekk fra 'som sender ut lys', da den sekundære betydningen passer bedre som antonym til *mørk*, og jeg ser disse to adjektivene som poler i hver sin ende av en skala. Derfor mener jeg at en ikke kan snakke om metaforen KLANG ER EN LYSKILDE, da det antyder at alt som ikke aktivt stråler ut lys er mørkt. Jeg vil påstå at vi heller har med **refleksjonen** av lys å gjøre, slik vi kan snakke om en lys eller mørk fargenyanse, selv om de ikke aktivt "stråler ut" fargen. Willumsen skriver i sin bok om fargelære at det er tre mulige ting som kan skje når lyset treffer en gjenstand: 1. Ved *transmisjon* passerer nesten alt lys igjennom gjenstanden, slik som et gjennomsiktig og fargeløst materiale. 2. Når gjenstanden lyset treffer tar til seg alt lyset, kalles det *absorpsjon*, og gjenstanden vil se sort ut. Om kun deler av lyset blir absorbert, vil vi oppfatte det som at gjenstanden "har en farge". 3. *Refleksjon* er når lyset blir reflektert tilbake i sin helhet, og da ser gjenstanden hvit ut (Willumsen, 1991). Det vil også si at metaforen KLANG ER MASSE SOM REFLEKTERER LYS delvis grenser til en metafor jeg kommer tilbake til i kapittel 7.3.6: KLANG ER MASSE MED FARGE. Lyshet er én av tre grunnkvaliteter ved enhver farge. Den er ikke avhengig av noen bestemt fargetone, men gjelder hele fargespekteret (Angelo, 2015). Siden eksemplene jeg tar for meg i dette delkapittelet, kun tar for seg lyshet uten å nevne farge, er det naturlig at jeg skiller LYSREFLEKSJON og FARGE, både i kapittelinnndeling og som egne begrepsmetaforer.

Jeg har tatt med flere eksempler av hver for å vise at adjektivene kan brukes om flere betydningsvarianter, og for å vise hvordan betydningen av *lys* og *mørk* da endrer seg litt etter hvilken betydningsvariant de beskriver. I eksempel 245 beskriver *lys* en klangfarge, og det er derfor energifordelingen i frekvensspekteret som beskrives. *Lys* vil da bety mer energi i det høyfrekvente overtoneregisteret, og mindre i det mellom- og lavfrekvente registeret. I eksempel 353 beskriver det samme adjektivet samklanger, og da endres betydningen til uttrykket *lyse klanger* til 'akkorder sammensatt av høyfrekvente toner'. Rent auditivt vil en høre stor forskjell, selv om de teoretisk er veldig tett relatert. En lavfrekvent basstone kan fortsatt ha en lys klang. Slik som når en fagott og en tuba spiller samme tone, vil tubaens klang vil bli oppfattet som mørk, mens fagottens klang oppfattes som lysere. Dette har med energifordelingen i overtoneregisteret til instrumentene å gjøre.

Eksempel 513 beskriver en klangfarge hvor de lavfrekvente overtonene er mer prominente enn de høyfrekvente. Konteksten forteller oss at musikeren "maner frem" en *mørk* klang,

noe som vil si at han har evnen til å variere klangfargen i instrumentet sitt. I 149 har vi med en annen type *mørk klang* å gjøre, fordi adjektivet i dette eksempelet beskriver en inntrykksklang. Her har ikke tonehøyde eller overtoneregister noe med betydningen å gjøre, da det ikke er en auditiv klang det er tale om. *Mørk klang* betyr her negative, alvorlige og muligens skumle eller farlige konnotasjoner, inntrykk, forvarsler eller konsekvenser.

Ett enslig eksempel fra korpuset realiserer metaforen ved hjelp av adjektivet *blendende*.

Dette adjektivet betyr ifølge BOB 'skinnende, strålende', men når en ser på verbet *blende* (som *blendende* er en presens partisipp-form av), får vi tilleggsbetydningen 'nedsette synsevnen ved sterk lyspåvirkning' (*Bokmålsordboka*, under *blendende* og *blende*).

Sistnevnte betydning høres ikke spesielt positiv ut, men betyr i overført betydning som regel 'imponerende' (kanskje så imponerende at en ikke får med seg andre detaljer og svakheter, slik effekten av lysblending også har). Derfor har tekstforfatteren her utnyttet metaforen KLANG ER MASSE SOM REFLEKTERER LYS, og brukt et adjektiv i periferien av domenet LYS for å beskrive en klangfarge.

Mørk har hele tolv forekomster i korpuset, mens *lys* har åtte, Sammen med *glitrende*, *blank* og *blendende* er metaforen KLANG ER MASSE SOM REFLEKTERER LYS en av de mest brukte i korpuset. Dette tyder på at denne er blant de mest konvensjonelle og uunngåelige metaforiske forståelsene vi har av KLANG. Metaforen gjelder både klangfarge, samklang og inntrykksklang. Siden etterklangen er avhengig av klangfargen på "hovedklangen", er det mer naturlig å beskrive klangfargen i "hovedklangen" enn etterklangen. Når det gjelder lydklang, er det faktisk teoretisk umulig å beskrive denne som enten *mørk* eller *lys*. Alle lydklanger har en klangfarge, og det går an å snakke om lydklangen på forskjellige vis, som å anerkjenne at den er/var der, at den var sterk eller svak i volum, eller om den var lang eller kort, men med én gang en sier noe om hvordan lydklangen høres ut kvalitetsmessig (slik som ved adjektivene *lys* og *mørk*), er det per definisjon klangfargen en snakker om. Det er derfor jeg også er usikker på om eksempel 145 fra kapittel 7.3.4 kan sies å være en lydklang, da adjektivet *sprukne* muligens sier noe om kvaliteten på denne metaforiske klangen.

7.3.6 KLANG ER MASSE MED FARGE

Som jeg nevnte så vidt i kapittelet over, har metaforen KLANG ER MASSE MED FARGE nært teoretisk slektskap til KLANG ER MASSE SOM REFLEKTERER LYS. Heggdal skriver at vår opplevelse av farge er knyttet til tre faktorer:

1) Lyset og hvilke bølgelengder det består av. 2) Fargepigmentene på objektets overflate som reflekterer og absorberer bestemte bølgelengder av lyset. 3)

Persepsjon: Øyets evne til å motta ulike bølgelengder, og hvordan disse signalene blir tolket i hjernens synssenter. (Heggdal, 2002)

I korpuset er det kun tre eksempler som har FARGE som kildedomene av de metaforiske adjektivene:

(190) da b9-intervallet gir en ganske sterkt dissonerende **farget** klang i voicingen

(38) musikere i det bergenske jazzmiljø som lar sine **blå** klanger farge tilværelsen trivelig

(442) et mørkt rom der søvnen ikke slipper inn den **hvite** klangen

BOB har en litt vel snever definisjon for adjektivet *farget*: "ikke hvit, som ikke tilhører den hvite rase", derfor tar jeg heller utgangspunkt i perfektum partisipp-formen av verbet *farge*, som betyr 'gi (en annen) kulør' (*Bokmålsordboka*, under *farget* og *farge*). I eksempel 190 er det ikke så lett å se for seg en *dissonerende farget* gjenstand, da begrepet blander to forskjellige sanseinntrykk. Dissonans er en 'skurrende tonesammensetning, mislyd' (*Bokmålsordboka*, under *dissonans*) og tilhører den auditive sansen, mens farger erfares gjennom den visuelle sansen. I 190 har vi altså ikke med en spesifikk farge å gjøre, men verbet *å farge* beskriver en handling som krever en agens: Det er en "noen" som har "farget" klangen. Og i dette eksempelet vil det *å farge* heller bety 'endre karakter' på klangen, her i retning av det dissonerende. Dette tyder også på at vi har med samklang å gjøre, da det å skape en dissonans krever mer enn én tone.

Det å blande auditive og visuelle persepsjonserfaringer er svært vanlig i både norsk og andre språk. I dette kapittelet er det naturlig å nevne synestesi eksplisitt, da lyd og farger er den vanligste kombinasjonen i den nevrologiske synestesien, ifølge Day (jf. kapittel 2.4). Vi kjenner til språklige sammensetninger som *fargetone*, *klangfarge*. Goethe har en egen lære innen *fargeharmoni* (Willumsen, 1991, s. 171), og vi snakker om *lyd-* og *klangbilde*. Eksempel 419 fra korpuset forteller for eksempel også hvordan "det gikk en klang gjennom bildene".

Blå er en farge som ofte forbindes med musikk. I eksempel 38 er det snakk om *blå klanger* i forbindelse med jazzmusikk. Vi har uttrykket *blå toner*, eventuelt *blåtoner*, som indikerer at

musikeren utvider den klassiske intonasjonen, ved å "ligge mellom" to halvtoner. Dette er mye brukt i jazz og folkemusikk (Stendahl, 2016). Fargen blå signaliserer ofte nedstemthet, som trolig kommer fra det engelske sekstenhundretallskreaturet *blue devil*. Denne skapningen gjorde folk ulykkelige ved å gi dem *a fit of the blue devils*, hvor uttrykket *to have the blues* mest sannsynlig kommer fra, og derav den melankolske musikksgangeren blues (Taggart, 2015). I 442 er adjektivet *hvit* brukt for å beskrive substantivet *klang*. Her er igjen *klang* brukt metaforisk, så en støter på de samme utfordringene som i eksempelet med *sprukne klanger* (kapittel 7.3.4). Derfor velger jeg å ikke analysere uttrykket i dette kapitlet.

7.3.7 KLANG ER MASSE MED FUKTIGHET

I korpuset finnes to eksempler som har FUKTIGHET som kildedomene:

(261) Vokalen har en nokså **tørr** klang på vers og refreng

(22) Også i de svakeste styrkegradene blir klangen litt **tørr**

Adjektivet *tørr* betyr ifølge BOB 'som ikke inneholder eller er dekket av væte; motsatt fuktig, våt' (*Bokmålsordboka*, under *tørr*). Mest sannsynlig indikerer *tørr klang* i begge disse eksemplene lite eller ingen etterklang. Eksempel 261 viser til det lydtekniske i en innspilling eller en livefremføring, hvor det er brukt lite reverb/klang (en kort ekkoeffekt) fra lydtekniker sin side. Den *tørre klangen* er ikke noe sangeren selv styrer, men styres av lydtekniker ved hjelp av enten digitalt eller analogt lydutstyr. I 261 tolker jeg *tørr* som en nøytral beskrivelse av klangen, hvor det verken er vurdert som en positiv eller negativ karakteristikk. En utvidet kontekst kan muligens tilsi noe annet, men eksemplene 261 og 22 er mulig et bevis på at *tørr klang* kan være både ønskelig og ikke-ønskelig ut ifra hva slags estetisk uttrykk en vil ha. I 22 virker det nemlig som om klangen ble litt for tørr for tekstforfatterens smak. Her kan det være kort etterklang det er snakk om, eller i en annen overført betydning der *tørr* forstås som 'kjedelig, uttrykksløst' (*Bokmålsordboka*, under *tørr*). I 261 vil *tørr* være en subjektiv og objektiv vurdering (etterklang måles i sekunder), mens det i 22 kun vil være en subjektiv vurdering.

Tørr blir som oftest brukt om etterklang. Dette har da med akustikk og rommets akustiske egenskaper å gjøre. Vi snakker derfor også ofte om en *tørr akustikk*, der rommet er lite (i kubikkmeter) og/eller har absorberende overflater. Det finnes ingen forekomster av adjektivene *fuktig* eller *våt*, som ville vært motpolen på en fuktighetsskala. TØRR er det klart vanligste kildebegrepet fra det mer generelle FUKTIGHET i forbindelse med metaforen KLANG ER MASSE MED FUKTIGHET. Et lite Google-søk viste at uttrykket *tørr klang* hadde 65 treff, mens uttrykket *våt klang* kun hadde syv treff, og da sto *våt* som regel i doble hermetegn. Dette indikerer at *våt* ikke regnes som et konvensjonelt uttrykk for KLANG ER MASSE MED FUKTIGHET, men at den logiske følgen av at det finnes klang som beskrives som *tørr*, tilsier at det også må finnes en klang som kan beskrives som *våt*. Det samme gjelder det beslektede uttrykket *tørr akustikk* som har 107 treff på Google, mens det ikke ble et eneste treff på *våt akustikk*. Slutningen ligger latent, det er bare språkbrukerne som velger å la være å bruke den enden av fuktighetsskalaen.

7.3.8 KLANG ER MASSE MED TEMPERATUR

En vanlig måte å skildre klangfarge på er å benytte seg av kildedomenet TEMPERATUR. Det finnes flere eksempler på dette i korpuset:

(735) den **varme** klangen i instrumentene

(784) idet jeg sovner til nøkkelens **kalde** klang

Ifølge BOB betyr *varm* 'het; som gir varme, som har høy temperatur' mens *kald* betyr 'med lav temperatur, kjølig' (*Bokmålsordboka*, under *varm*). TEMPERATUR er brukt som kildedomene for en rekke forskjellige begrepsmetaforer. Kövecses nevner blant annet FØLELSER, KONFLIKT, ENTUSIASME, FRYKT, FANTASI, INTENSITET og SITUASJON (Kövecsec 2010). Forskjellige aspekter ved følelser er spesielt vanlig å knytte til temperatur. Vi sender *varme tanker* og gi noen *en kald skulder*. En kan ha et *kjølig forhold*, eller bli helt *varm i kroppen* av å tenke på noen. Dette kan sees i sammenheng med at klangbegrepet også kobles til temperatur, da *varm klang* alltid blir brukt i positiv forstand (jf. gode følelser), mens *kald klang* ofte kan være brukt som en negativ vurdering (vonde/frykt-/triste følelser). I musikk vil en kald klang ofte være ønskelig for å få et bestemt estetisk uttrykk, men allikevel vil *varm* alltid være positivt mens *kald* (selv om ønskelig) er negativt ladet.

En varm klang er rik på overtoner, med mye energi i mellomtoneregister og bassregister (Brandtsegg m.fl, 2012), mens en kald klang har mer energi i det høyfrekvente overtoneregisteret og lite i mellomtoneregisteret. Nå er det slik at det ikke finnes noen bred konsensus verken innen fagmiljøene (musikk/akustikk) eller blant andre språkbrukere, om hva eksakt en *varm*, *kald*, *fet*, *farget* eller *mørk klang* (osv.) er rent akustisk. Det eneste som finnes, er en vag oppfatning som varierer litt fra gruppe til gruppe og fra individ til individ (von Bismarck, 1974 og Cartwright og Pardo, 2013). Det blir derfor denne vage "allmenne" oppfatningen jeg tar utgangspunkt i, som det også er vanskelig å finne gode referanser til.

Med tanke på karakteristikken av *varm* og *kald* KLANG kan det også muligens ligge en kroppsbasert erfaring til grunn. En personlig teori er at en varm klang med mye bass- og mellomtone, minner mye om en rolig og intim menneskestemme (avstands- og volummessig). Dette kan muligens assosieres til "lyden av omsorg", stemmen til en omsorgsperson som vekker gode følelser og som skaper trygghet, som igjen er forbundet med varme (VARME ER KJÆRLIGHET) (Grady, 1997, s. 27). I motsatt ende av skalaen har vi kalde klanger med høyfrekvente diskanttoner. Det finnes lyder (med mye diskant) som gjør at vi får fysiske "frysninger", slik som bestikk mot tallerken og så videre, og den fysiske følelsen er svært lik den man får når man er kald. Kulde er også ofte forbundet med frykt og fravær av omsorgsperson. Høyfrekvente lyder kan forbindes med redsels- og barneskrik, dermed fravær av trygghet, og oppleves ofte som ubehagelige.

TEMPERATUR erfares gjennom den taktile sansen vår, og derfor er domenet også interessant med tanke på denne glidende overgangen mellom lyd og de andre sanseerfaringene våre, som vi har sett tidligere. FARGE og LYS bruker også TEMPERATUR som kildedomene med uttrykk som *en varm rødton* og *et kaldt lys*. Et raskt Google-søk bekreftet også at de to resterende sansene (og domenene), SMAK og LUKT, også benytter adjektivene *varm* og *kald* (men mest *varm*) i uttrykk som *en varm smak* og *en kald duft*. I de to sistnevnte er sannsynligheten større for at det er en metonymisk sammenheng og ikke metaforisk, da gjenstandene som smakes og luktes, er konkrete og faktisk innehar en temperatur, mens farger og lyd ikke kan sies å ha en fysisk temperatur.

7.3.9 KLANG ER MASSE EN SER IGJENNOM

Denne metaforen er også tuftet på synsevnen, samtidig som den er avhengig av teksturen og massetettheten i en masse. Om det skal være mulig å se igjennom et stoff, gjenstand eller

materiale, må det ha en viss struktur og massetetthet. I korpuset er det flere adjektiv som beskriver "sikt" gjennom en klang:

(882) spiller atskillig mer avbalansert enn andre amerikanske orkestre, og de etterstreber en svært **gjennomsiktig** klang

(483) Da valgte han bort en mengde strenger, og flygelet fikk en **transparent** klang

(535) den **glassklare** klangen av fioliner og blokkfløyter

(766) Shackleton forsynte stemmen sin med en myk og **krystallklar** klang

(582) Den **slørete** klangen i stemmen fikk Fergstads ord til å skinne som perler

(825) ikke hadde dunstet bort ennå, men etterlatt en liten, **uklar** klang i kroppen hennes

(915) men ei og anna 'skåkkekkje' blandet seg inn med sterkere og **klarere** klang

Gjennomsiktig og transparent i eksempel 882 og 483 er synonyme adjektiv som beskriver noe 'en kan se igjennom' (*Bokmålsordboka*, under *gjennomsiktig* og *transparent*).

Kildedomenet er såpass vidt at det er vanskelig å forestille seg hva slags materiale, stoff eller masse klang blir forstått som. Eksempler på objekter som er kan oppleves som gjennomsiktige er glass, luft, tekstiler, edelstener og plast. Gjennomsiktighet er også et tolkningsspørsmål i den forstand at det finnes grader av gjennomsiktighet, fra det man ser alt detaljert igjennom, slik som et vindu, til det man kan ane kontur, silhuett, farger eller mønstre gjennom, slik som en *gjennomsiktig bluse*. Så lenge det er tynt nok eller vevd/festet sammen med stor nok avstand mellom hvert element, kan alle mulige materialer sies å være gjennomsiktige.

Krystall- og *glassklar* fra eksempel 535 og 766 betyr 'klart, gjennomsiktig som krystall/glass' (*Bokmålsordboka*, under *krystallklar* og *glassklar*). Betydningen er altså den samme som i avsnittet over, men her får vi et material å knytte gjennomsiktigheten til, som både billedlig og kognitivt preger forståelsen vår av KLANG.

I eksempel 582 og 825 finner vi adjektiver i den andre enden av gjennomsiktighetsskalaen. Her har vi *sløret* som betyr 'matt, uklar' og *uklar* som blir definert som 'grumset, delvis ugjennomsiktig' (*Bokmålsordboka* under *sløret* og *uklar*). Det finnes også eksempel på

adjektivet *tilsløret*, og selv om det har en noe annen betydning (i retning av 'skjult'), så har det fortsatt med synlighet og sikt å gjøre.

I kapittelet med metaforen KLANG ER MASSE MED OVERFLATESTRUKTUR tok jeg for meg et eksempel med adjektivet *matt*, som også kan si noe om gjennomsiktighet. Matt glass er ikke like lett å se igjennom som klart glass. Min personlige erfaring med språkbruk i musikkmiljøet er likevel at *matt* ikke blir brukt i motsetning til 'klar', men heller til 'skinnende' eller 'blank'. Derfor tror jeg ikke at eksemplene i korpuset med *matt* kan sies å tilhøre metaforen KLANG ER MASSE EN SER IGJENNOM.

En klar eller gjennomsiktig klang kan være som klar eller gjennomsiktig masse, noe en ser/hører detaljer "igjennom", eller noe en kan se eller høre tydelig ('lett å forstå') (*Bokmålsordboka*, under *tydelig*). En *uklar* og *sløret klang* vil da bety det motsatte. Hørselen vår er mest sensitiv mellom 1000-4000 Hz, den båndbredden der det meste av taletydeligheten vår ligger, og jo mer energi vi har i dette frekvensområdet, jo mer forståelig/tydelig blir tale, og klang oppfattes som blant annet *klar* og *ren* (Hassel 2015, Krauser og Braid 2009, Franz 2004).

7.3.10 KLANG ER MASSE PÅVIRKET AV KREFTER

I eksemplene som realiserer metaforen KLANG ER MASSE PÅVIRKET AV KREFTER, finner vi klanguttrykk der *klang* kan sies å innta den semantiske rollen patiens. I disse eksemplene er klangen en passiv deltaker som blir utsatt for diverse krefter, enten utenfra eller innenfra:

(241) Å si at man foretrakk en mer **presset** klang fordi vibrato ikke hørte til den gode smak

(518) jeg treffer den høye g-en med en liten gest som løser opp den **spente** klangen

(530) lar henne falle gjennom luften før de tar imot henne med **utspente** klanger

(474) Kjært barn har mange navn, smiler damen med en **stram** liten klang i stemmen

(336) Her veksler Hancock mellom **utholdte** klanger og synkoperte stakkato markeringer

Presset er perfektum partisipp-formen av verbet *presse*, som ifølge BOB betyr 'øve trykk på, trykke, klemme' (*Bokmålsordboka*, under *presset*). Siden formen er perfektum partisipp blir denne handlingen (øve trykk på, trykke, klemme) noe som blir utøvet mot klangen, slik at klangen blir 'øvet trykk på, trykket, klemt'. *Utspent* i eksempel 530 betyr 'som er spent

stramt ut, utspilt', og *spente*, som er perfektum partisipp av verbet *spenne* i eksempel 518, og *stram* i 474 betyr det samme: 'spile ut, strekke ut' og 'fast, rak, utspent' (*Bokmålsordboka* under *utspente*, *spente* og *stram*). *Bokmålsordboka* sin definisjon av *utholdt* er ikke grunnleggende nok ('holde ut, klare, tåle, gjennomgå'. *Bokmålsordboka*, under *utholdt*) med tanke på at jeg ser dette som en orienteringsmetafor. Adjektivet må brytes ned til *ut* og *holde*. *Ut* antyder BEHOLDER-skjemaet og betyr 'med retning eller bevegelse innenfra og utover', mens verbet *holde* betyr '1. ha tak eller grep om [...] 2. hindre noe i å bevege seg fritt [...] bære' (*Bokmålsordboka*, under *utholdt*, *ut* og *holde*). Preposisjonen *ut* står for orienteringsdelen av metaforen, mens *holde* står for handlingen som blir utøvet mot klangen. *En utholdt klang* er en klang som har varighet i tid, og slik er uttrykket også knyttet til det 'å holde ut'.

I alle de ovennevnte eksemplene ligger KRAFT-skjemaet i bunn av metaforen. To av dem realiserer TVANG-skjemaet (jf. kapittel 2.1.6, figur 3) på forskjellige vis, slik som med adjektivene *presset* og *utholdt*. De andre eksemplene tilhører ikke like åpenbart det ene eller det andre av de syv KRAFT-skjemaene, nemlig de adjektivene hvor kreftene "drar klangen" i hver sin retning, slik at den blir *stram* eller *spent/utspent*.

7.3.11 KLANG ER MASSE MED HYGIENISKE EGENSKAPER

KLANG ER MASSE MED HYGIENISKE EGENSKAPER tilhører en av mer spesifikke begrepsmetaforene. I korpuset har vi ett, delvis to, eksempler på denne metaforen:

(209) Fløyta **rene** åpne klang mot saksofonens rå skrik

(146) Selv om det ikke alltid høres på utsiden. Vi er full av sprukne klanger og **støvete** klanger

Ifølge BOB har adjektivet *ren* betydningen 'fri for smuss' (*Bokmålsordboka*, under *ren*).

Denne metaforen har en heller ensporet uttrykkside, da *ren* stort sett er det eneste adjektivet som brukes for å realisere den. I korpuset er det seks forekomster av dette adjektivet, og det er ett av de hyppigst brukte adjektivene uavhengig av om det er bokstavelig, metonymisk eller metaforisk. *Ren* blir i tillegg også brukt for å beskrive *toner*, men da ofte som uttrykk for god intonasjon. Om *klang* tror jeg *ren* stort sett blir benyttet for å beskrive en kvalitet ved klangfargen, dermed frekvensspekteret i overtoneregisteret. Den

generelle oppfattelsen av *ren klang* vil være en klangfarge som ikke inneholder mange overtoner, der diskant og øvre mellomtone (rundt 1000–4000 Hz) vil være fremtredende, mens det er lite nedre mellomtone og bass. Den nedre mellomtonen ligger mellom 200 og 600 Hz, og er den båndbredden som ofte kan gjøre tale mindre tydelig og forståelig. På engelsk brukes ofte uttrykket *muddy* ('gjørmete') for å beskrive klangfarge med for mye energi i dette frekvensspekteret (Franz 2004, Shepherd 2010, Mayzes 2017). *Muddy* ligger da i andre enden av skalaen av *ren*, da gjørme må regnes som smuss. Jeg har ikke funnet de samme lydtekniske termene på norsk, men et Google-søk ga meg noen (riktig nok svært få) treff på uttrykkene *skitten*, *møkkete* og *grumsete klang*. Selv om det ikke er konvensjonelle uttrykk, er det altså mulig å utnytte metaforens logikk for å forstå flere aspekter ved KLANGFARGE. Når en produserer lyd på diverse akustiske instrumenter eller med stemmen, kan det oppstå bilyder som er uønsket, kanskje i form av gnikkelyd på et strengeinstrument, luft- eller skurrelyd på blåseinstrument eller heshet i stemmen. Dette kalles ofte for interferens i akustikken. Disse bilydene hører ofte sammen med uerfarenhet. En klang som er fri for interferens kan kalles *ren*, og dermed blir interferensen smusset eller urenheten i metaforen. Under følger en modell som viser hvordan tilordningene mellom KLANGFARGE og HYGIENE-domenet kan se ut:

Tilordninger mellom HYGIENE (kildedomenet) og KLANGFARGE (måldomenet):

<i>ren</i>	→	<i>mye diskant og øvre mellomtone</i>
<i>mud (gjørme)</i>	→	<i>nedre mellomtone 200-600 Hz</i>
<i>skitten</i>	→	<i>mye bass og nedre mellomtone, lite øvre mellomtone</i>
<i>smuss</i>	→	<i>Interferens</i>

I eksempelet med *sprukne klanger* (145) har vi også adjektivet *støvete*. *Støvete* tilhører domenet HYGIENE, da betydningen er 'full av støv' hvor substantivet *støv* igjen betyr 'små, lette fnugg, partikler' (*Bokmålsordboka*, under *støvete* og *støv*). Noe som er fullt av partikler, er ikke rent. Problemet med dette eksempelet er (igjen) at *klang* er brukt metaforisk i teksten. Jeg har tidligere hevdet at det var mest nærliggende å tolke den metaforiske betydningsvarianten som lydklang, samtidig som jeg har påstått at en lydklang automatisk blir en klangfarge om en prøver å beskrive den kvalitative siden av klangen. Hva for en betydning uttrykket *støvete klang* har i denne konteksten, er jeg derfor svært usikker på. Jeg vil altså nevne eksempelet fordi det innehar et adjektiv som faller innunder HYGIENE, men er allikevel usikker på om en kan si at dette eksempelet realiserer metaforen KLANG ER MASSE MED HYGIENSKE EGENSKAPER.

7.3.12 KLANG ER EN GJENSTAND MED GEOMETRISK FORM

Videre kommer en rekke litt mer spesifikke metaforer, hvor adjektivet innskrenker kildedomenet fra MASSE til GJENSTANDER. En gjenstand vil fortsatt ligge innunder massedomenet, men er enda mer konkret nå som vi får fysiske avgrensninger på massen. En konsekvens av dette er at massen nå får en tydelig form, som også gjør at vi klarer å identifisere hva slags gjenstand vi ser. Form kan både erfares med det taktile sansesystemet vårt og det visuelle. Det finnes tre forskjellige adjektiver i korpuset som beskriver form, nemlig *rund*, *skarp* og *spiss*:

(110) var ufravikelig til stede hele tiden, nemlig den **runde** klangen av kirkeklokker

(499) En kjølig stemme, med en **skarp** klang i pianoet

(244) En **spiss** klang kan selvsagt ha vært et av virkemidlene

Rund forekommer fem ganger i korpuset og betyr 'sirkel-, sylinder- eller kuleformet' (*Bokmålsordboka*, under *rund*). Dette er en klar geometrisk figur. Sirkelen har til alle tider hatt en helt spesiell kulturell historisk og symbolsk betydning. Den representerer ofte helhet og har blitt regnet som noe perfekt og guddommelig. Rent kognitivt fungerer den som kildedomene for å forstå flere viktige begrep innen forskjellige felter, slik som TID, TEKNOLOGI, SYKLUS, BILLEDKUNST, MATEMATIKK, LIVET, SKJEBNE, MAKT, MUSIKK, ASTRONOMI, KJÆRLIGHET, NATUR, INDUSTRI og BEVEGELSE (*Store Norske Leksikon*, under *sirkel*, engelsk Wikipedia under *circle*). Sirkelen og "det runde" blir ofte vurdert som noe positivt, i overført betydning har uttrykk som *å være rundhåndet*, *å være rund i kantene* og *runde smaker* (om for eksempel vin) en positiv betydning. Det samme gjelder den *runde klangen*. Jeg finner ingen gode definisjoner på hva en rund klang er akustisk sett, men de andre adjektivene *rund* ofte opptrår med kan gi oss et hint: *mørk* og *behagelig* (18, 513 og 477).

I den andre enden av skalaen har vi *skarp* og *spiss* (499 og 244), som blir definert som henholdsvis 'hvass' og 'som har odd eller spiss, som smalner mot enden' (*Bokmålsordboka* under *skarp* og *spiss*), som kanskje enda mer enn *rund* signaliserer at dette også er taktile adjektiv. Spisse gjenstander kan være farlige, gjør vondt å sitte/ligge på, og kan bli brukt som våpen. Det er flere negative konnotasjoner til *skarp* og *spiss* enn til *rund*. Det skal sies at det finnes uttrykk med *skarp* og *spiss* med positiv vurdering (*skarp hjerne*, *spissen i*

organisasjonen osv.). Rent taktilt derimot er rund mer behagelig enn skarp og spiss, og dette er overført til det klanglige i eksemplene i korpuset. En *rund klang* er en klangfarge som oppleves som behagelig, mens en *spiss* og *skarp klang* oppleves som ubehagelig. Som i eksemplene med *hard* og *myk* regner jeg ansatsen på klangen/tonen som svært avgjørende for disse formadjektivene, der *spiss* og *skarp klang* vil være lik en hard klang (plutselig og brå aksentuert ansats), mens *rund klang* kan sammenlignes med en myk klang.

7.3.13 KLANG ER METALLER

Denne metaforen er helt i grenseland for hva man kan kalle en begrepsmetafor. Eksemplene i korpuset spriker litt både i hva adjektivene betyr, og om de bør tolkes bokstavelig, metaforisk eller metonymisk. Jeg velger allikevel å ta med dette kapittelet under de metaforiske adjektivene, da METALL er et domene uten semantisk slektskap til KLANG. Ifølge kapittel 2.2 er definisjonen på en begrepsmetafor at ett begrep fra et domene forstås ved hjelp av et annet begrep fra et helt annet domene. Under følger de forskjellige realiseringen av metaforen (som jeg fortsatt velger å kalle den) KLANG ER METALLER:

(555) I overgangsalderen fikk guttens stemme en **metallisk** klang

(817) hundre tusen jazzmenn, midt i den massive, **gyrne** klangen fra hele Amerikas storband

(721) sølvrosen i hans hånd, de glitrende, **sølvaktige** klangene fra harpe og celesta

Metallisk har jeg allerede tatt for meg i kapittelet om de metonymiske adjektivene, med eksempler på metonymien MATERIALE I KLANG FOR INSTRUMENTMATERIALE i korpuset. Grunnen til at eksempelet over kan sees som metaforisk fremfor metonymisk, er at metall ikke hører til lydkildens materialsammensetning. En stemme er kun produsert av biologisk masse, nemlig menneskekroppen. Derfor vil ikke MATERIALE I KLANG FOR INSTRUMENTMATERIALE gjelde for disse eksemplene. Ifølge BOB betyr *metallisk* 'som er av eller minner om metall' (*Bokmålsordboka*, under *metallisk*). Spørsmålet er om de metalliske klangene i dette kapittelet er en kompresjon av metonymien MATERIALE I KLANG FOR MATERIALET TIL LYDKILDEN AV ANDRE LIGNENDE KLANGER, slik som i analysen av *hul*. Adjektivet *metallisk* brukes overraskende mye for å beskrive klang i stemmen. Med tanke på at det finnes mange andre lyder som "minner mer" om metall enn en menneskestemme, er det interessant at det er en heller konvensjonell måte å beskrive denne klangen på. Forskere

som Hanayama med flere har funnet ut hvilke akustiske og fysiologiske aspekter som ligger til grunn for en slik metallisk stemme. Det viser seg at økt energi på overtone (formant) nummer 2, 3 og 4 gir en opplevd metallisk klang i stemmen (Hanayama mfl., 2004).

I eksempel 817 finner vi adjektivet *gyllen* som har betydningen '(for)gylt, gullgul, skinnende, (sjelden:) av gull' i *Bokmålsordboka*, mens *Nynorskordboka* definerer *gyllen* som 'som er av gull; som er (for)gylt' (*Bokmålsordboka* og *Nynorskordboka*, under *gyllen*). Her har vi altså en liten betydningsvariasjon mellom målformene i ordbøkene, som kan ha noe å si for hvilken metafor eksempelet realiserer. Om vi går for definisjonen 'gullgul', må eksempelet gå innunder KLANG ER MASSE MED FARGE, om vi går for 'skinnende', kan det kategoriseres under KLANG ER MASSE SOM REFLEKTERER LYS, eventuelt KLANG ER EN LYSKILDE. Det er først når vi ser på den mer sjeldne betydningen på bokmål eller den primære betydningen på nynorsk, 'som er av gull', at eksempelet støtter opp om metaforen KLANG ER METALLER. Det er tydelig at adjektivet karakteriserer en karakter ved klangen, dermed har vi med en klangfarge å gjøre. Det er nærliggende å tolke utsagnet som en positiv og ønsket klangfarge, da gull og "gyllenhet" stort sett er både positivt og ønsket i andre sammenhenger.

I eksempel 721 finner vi adjektivet *sølvaktig*. Siden *-aktig* betyr 'som minner om det førsteleddet nevner' (*Bokmålsordboka*, under *-aktig*), har vi altså "en klang som minner om sølv". Sølv er, i likhet med gull, et edelt metall, og uttrykket skulle derfor tenkelig beskrive en positiv og ønskelig klang. Om en overfører det vi vet om fargetemperatur til "klangtemperatur", vet vi at gull vil karakteriseres som *varm*, mens sølv vil bli karakterisert som *kald*, slik at en *gyllen klang* vil være rik på overtoner, spesielt i mellomtone og bassregisteret, mens en *sølvaktig klang* har mye energi i diskanten og lite i bass og mellomtone.

Alle disse adjektivene er problematiske på hvert sitt område. *Metallisk* og *sølvaktig* har begge betydningen 'minner om' som heller mot sammenligning mer enn metaforformen A ER B. Sånn sett kan det diskuteres om disse faktisk er bokstavelige adjektiv på linje med *mandolinaktige* og *j-lignende* (609 og 94). Grunnbetydningen av *gyllen* er også så pass vag at det er mulig å påstå at den slett ikke hører til metaforen KLANG ER METALLER. Til tross for disse avvikene velger jeg å holde på denne metaforen, da jeg mener at det fortsatt er en kognitiv prosess som vekkes av uttrykkene, slik at vi faktisk forstår klangen ut ifra disse forskjellige metallene. I tillegg er det et stort gap mellom kilde- og måldomenene som gjør

det naturlig å oppfatte det som metaforer. I eksempelet med *gylne* mener jeg også at uttrykk som *klang av gull* og *gullklang* (personlig erfarte uttrykk og et par treff med Google) forsterker tolkningen min av *gylne* som 'av gull' og rettferdiggjør begrepsmetaforen KLANG ER METALLER.

7.3.14 KLANG ER EN VERIFISERBAR GJENSTAND

Adjektivene som hører under metaforen KLANG ER EN VERIFISERBAR GJENSTAND er ikke direkte objektifiserende i szwedesk forstand, men determinativet *en* sørger for en slags tingliggjøring som ligger til grunn for videre metaforisk forståelse. Under følger to eksempler fra korpuset som realiserer ovennevnte metafor:

- (588) Hun høres oppriktig ut, veldig glad, men det har likevel en **falsk** klang i mine ører
(715) ordene kommer ut med **gal** klang, som om hun er på defensiven i utgangspunktet

Adjektivet *falsk* har betydningen '1. usann; ikke virkelig eller egentlig 2. uekte, imitert' (*Bokmålsordboka*, under *falsk*). Det er lett å se at vi har med en metaforisk forståelse å gjøre, da en lyd ikke kan være usann eller uekte. Allikevel konkretiserer ikke adjektivet klangen på samme måte som adjektivene vi hittil har tatt for oss gjør. Grunnbetydningen (1.) av *falsk* brukes nemlig som regel om abstrakte enheter eller hendelser, slik som i uttrykkene *falske premisser* og *falsk alarm*. Det er nemlig grunn til å hevde at en klang faktisk er **mer** konkret enn et premiss. Den sekundære betydningen beskriver derimot fysiske gjenstander som gir seg ut for å være enten en original (en falsk signatur eller et falskt pass) eller laget av et visst materiale (falskt alligatorskinn). Det er uklart hvilke av disse betydningene som applikeres til klangbegrepet i eksemplene ovenfor, men personlig tror jeg at det er primærbetydningen, selv om det vil si at metaforen (eller objektifiseringen) ikke konkretiserer KLANG, slik Szwedek påstår at alle metaforer gjør. Adjektivet *falsk* er i eksempel 588 benyttet for å skildre en inntrykksklang, da det er tolkningen av en ytring som oppleves som falsk, ikke selve klangen i stemmen og av de akustiske ordene. Innen musikk har *falsk* en litt annen og mer konkret betydning. Da er det intonasjonen av én tone i forhold til en annen (simultan eller i serie) som blir beskrevet, og *falsk* er å regne som en negativ vurdering av denne.

Gal er det andre adjektivet som kan sies å være en språklig manifestering av metaforen KLANG ER EN VERIFISERBAR GJENSTAND. *Gal* kan sies å to heller likestilte (med tanke på hyppighet i språkbruk) betydninger: '1. sinnsyk, vettløs, fra seg' og '3. urett, feil'. I eksempel 715 er det sistnevnte betydning som gjelder. Her er det noen som har ytret seg på en måte som kunne tolkes på en annen måte enn det som var intendert. Det er en slags klangfarge som blir beskrevet, men som rent akustisk kanskje sier mer om "måten" det er ytret på, for eksempel ved ansats, rytme, tonefall og tempo.

7.3.15 KLANG ER EN BEHOLDER

BEHOLDER er et svært vanlig kildedomene for et bredt spekter av måldomener. Dette er på grunn av at vi siden fødselen har talløse kroppslige erfaringer av å være "inni noe" som er opphavet til BEHOLDER-skjemaet (Jf. Evans og Green 2010, s. 180). Fra førkonseptuell alder har vi altså en følelse av å være i en BEHOLDER, i et teppe, i en favn eller i en vogn. Senere opplever vi også rom, hager og landskap som BEHOLDERE, og til sist forstår vi abstrakte entiteter som kjærlighetsforhold, tilstander som kriser og depresjoner, ord og setninger, og for eksempel klangfarger som BEHOLDERE. Kövecses har laget en oversikt over hvilke metaforer han har tatt for seg i boken *Metaphor – a practical introduction* (Kövecses, 2010, s. 369–375 og 39). I tabell 3 er en oversikt over de måldomenene som har BEHOLDER som kildedomene i metaforene i Kövecses sin bok (min oversettelse):

Tabell 3 – Metaforer med BEHOLDER som kildedomene

MÅLDOMENE	METAFOR MED BEHOLDER SOM (DEL AV) KILDEDOMENET
ARGUMENT	ET ARGUMENT ER EN BEHOLDER
KROPPEN	KROPPEN ER EN BEHOLDER FOR FØLELSER
SPRÅKLIGE UTTRYKK	SPRÅKLIGE UTTRYKK ER BEHOLDERE FYLT AV "MENINGSOBJEKTER"
SINNET (HJERNEN)	SINNET ER EN BEHOLDER
OVERFLATER	FYSISKE OG IKKE FYSISKE OVERFLATER ER BEHOLDERE
TILSTANDER	TILSTANDER ER BEHOLDERE
GLEDE	GLEDE ER VÆSKE I EN BEHOLDER
SINNE	SINNE ER VARM VÆSKE I EN BEHOLDER

I korpuset finnes flere adjektiver som gir belegg for å påstå at klang forstås som en beholder:

- (11) men begrepet har på spansk **dypere** klang enn i norsk oversettelse
- (554) Stemmen hennes har en myk og **dyp** klang
- (309) Samtidig ga det franske mikrofonparet en rik, fyldig og **romlig** klang av publikumet
- (429) den er etter mange års bruk perfekt stemt og har en tett og **mettet** klang
- (700) det var en skremmende **tom** klang i stemmene som avløste hverandre
- (209) Fløytaas rene **åpne** klang mot saksofonens rå skrik
- (339) Denne harmoniseringen av melodien gir en **åpen** men samtidig skarp klang

Adjektivet *dyp* betyr i sin mest grunnleggende form 'som rekker langt nedover eller innover, som har bunnen langt nede (fra overflaten) eller langt inne' (*Bokmålsordboka*, under *dyp*). Preposisjonene *innover* og *inn* er tydelige markører som sier at vi har med BEHOLDER-skjemaet og dermed BEHOLDER-domenet å gjøre (noen ganger også SENTRUM–PERIFERI-skjemaet). Det som er dypt, er omsluttet på flere sider, slik som en dal, en hule, et vann, eller en kopp, og alle disse forstår vi som beholdere som vi enten går igjennom, inn i, ned i eller har noe oppi. *Dyp* blir i musikk som regel brukt om lavfrekvente toner og lydklanger. *Dyp* om klangfarge (eksempel 554) kan da være klang med mye energi på de lavere overtonene, og *dyp* om samklanger kan være sammensetning av flere lavfrekvente toner. En personlig hypotese (jf. kapittel 2.6) som gir den komplekse metaforen KLANG ER EN BEHOLDER en metonymisk basis, er det faktum at når mennesket produserer dype (eller lavfrekvente) toner, vibreres og kjennes de "dypere" i brystet enn ved høyfrekvente toner. På den måten har vi både en enklere metafor i bunn for den komplekse, KROPPEN ER EN BEHOLDER, og metonymiene KLANG FOR TONE og EGENSKAP VED TONE FOR STED I KROPPEN SOM VIBRERER VED LYDPRODUKSJON. *Dyp* blir ikke brukt om etterklang i noen særlig grad, og om inntrykksklanger (eksempel 11) har adjektivet en betydning i retning '2. tung, alvorlig, sterk, intens' eller '5. skjult, underliggende (og viktig); vanskelig (å fatte)'.

I eksempel 309 har vi adjektivet *romlig*, som ganske åpenbart er knyttet til BEHOLDER-domenet, siden betydningen er 'som hører til, som har med rom å gjøre' (*Bokmålsordboka*, under *romlig*), og vi har allerede slått fast at vi forstår rom som BEHOLDERE. Logikken tilsier at det først og fremst er etterklanger som blir beskrevet ved dette adjektivet, da de akustiske egenskapene til et rom avgjør lengden på etterklangen, men en kan også oppleve

at klangfargen endrer seg når etterklngen blander seg med "originalklngen" (enkelte overtoner kan bli forsterket eller svekket alt etter hvordan refleksjonene fra flatene i rommet oppfører seg) i store fysiske eller digitale rom (det vi ville beskrevet som *mye klang*).

Mettet er en perfektum partisipp-form av verbet *mette*, og betyr '1. gjøre mett, gi mat 2. fylle, tilfredsstille' (*Bokmålsordboka*, under *mettet*). Det er verbet *fylle* (som kommer av at det 'å gjøre mett' innebærer å fylle en (tom) magesekk) som peker mot en BEHOLDER-forståelse av *mettet*. En beholder kan fylles av og tømmes for innhold, og vil da være enten full eller tom. I eksempel 700 har vi også et belegg for dette aspektet ved BEHOLDER-domenet og -skjemaet. Uttrykket *mettet klang* brukes om klangfarger, mens *tom klang* kan brukes om både klangfarger og om inntrykksklnger, i den betydning at en ikke kan feste lit til innholdet i det som blir ytret.

Det som kan åpnes og lukkes er en beholder, da en åpning er et "hull" i en sammenhengende flate eller materiale som omringer en innside på én eller flere kanter. I eksempel 209 og 339 har vi uttrykket *åpen klang*, som beskriver henholdsvis en klangfarge og en samklang. En åpen klangfarge finnes det ikke noen definisjon av med bred konsensus, men en åpen samklang derimot, er enten musikkteoretisk en akkord hvor tonene er lagt langt fra hverandre, en treklang uten ters (tredje tonen i en noteskala), eller en spesiell måte å stemme gitarer på.

7.3.16 KLANG ER EN GJENSTAND MED BALANSE

Metaforen KLANG ER EN GJENSTAND MED BALANSE har kun ett eksempel fra korpuset:

(24) Deres evne til å mestre lange fraser med troverdig uttrykk og **balansert** klang

Balansert er perfektum partisippformen av verbet *balansere*, og betyr 'holde, være i likevekt; veie jevnt' (*Bokmålsordboka*, under *balansert*). Vår erfaring med balanse starter tidlig, og alle de sensoriske erfaringene skaper mønstre som gir oss bildeskjemaet BALANSE ved et tidlig stadium i livet (Evans og Green, 2010, s. 46). Vi må balansere vår egen vekt for å sitte og etter hvert stå og gå. Vi erfarer også aspekter ved balanse når vi leker med gjenstander som plasseres oppå hverandre, og hvis noe er i ubalanse, kan det falle fra hverandre. Balanseprinsippet er blitt overført til annen type mengde enn vekt, hvor det er forholdet

mellom to (eller flere) deler som enten må være likt eller riktig på et vis. Denne overføringen gjelder både konkrete og abstrakte entiteter, slik som et *balansert budsjett* er et budsjett der utgiftene er like store som inntektene.

Balanse er i sin basisform et sansebegrep, og har fått status som en egen sans, *likevektssansen*, hvis hovedsentral er i det indre øret. Av de fem tradisjonelle sansene er det den haptiske persepsjonen som vil erfare balanse best, da vi kan kjenne ulik vektfordeling i og på egen kropp i form av trykk. Balansebeskrivelsen benyttes også om abstrakte og konkrete entiteter som erfares via de andre sansene. *Fargebalansen* i et bilde blir erfart via synssansen, da forholdet mellom forskjellige farger avgjør om bildet er balansert eller ei. En *balansert smak* i en saus der ingrediensforholdet er viktig, blir erfart via den gustatoriske sansen vår. Tett relatert til dette er en *balansert duft/bouquet* i en parfyme eller vin også avhengig av ingrediensforholdet, og blir erfart via den olfaktoriske sansen vår. Til sist har vi den balanserte klangen i eksempelet vårt, og denne blir erfart via den auditive sansen vår. For at en klang skal være balansert, må frekvensforholdene være riktige, og ingen frekvenser må stikke seg ut. Problemet med denne beskrivelsen er at den er svært subjektiv, og derfor vil en balansert klang variere etter hørselsfunksjonen og "musikksmaken" til hver og én.

7.3.17 KLANG ER GJENSTANDER SOM STÅR I ROMLIGE FORHOLD TIL HVERANDRE

I korpuset finnes det to eksempler som realiserer denne metaforen:

(29) roet musikken seg ned, først med **tette** klanger i noe om kunne ligne en hvalsang

(31) I forte klinger koret fyldig og sterkt, men klangen er **sprikende**

I eksempel 29 har vi med en beskrivelse av samklanger å gjøre. Adjektivet *tett* har flere betydninger, to av dem henger sammen med metaforen KLANG ER GJENSTANDER SOM STÅR I ROMLIG FORHOLD TIL HVERANDRE: '1. som ikke har (store eller mange) hull, mellomrom, åpninger' og '2. nær, kompakt' (*Bokmålsordboka*, under *tett*). Disse to betydningene henger sammen rent semantisk, da tetthet handler om fravær av mellomrom. Et hull og en åpning er mellomrom mellom materialer. Når X er nær Y, er det mindre mellomrom enn når X er langt fra Y. Når det i eksempelet står *tette klanger* i flertall, kan en kanskje tro at det var "avstanden" (varighet i tid, målt i sekunder) mellom to forskjellige klanger som blir

beskrevet, men i musikk er det vanlig å snakke om *tette klanger* som en samklang hvor avstanden mellom deltonene i akkorden er "nær hverandre" (i lydfrekvens/tonenhøyde).

Sprikende er presens partisipp av verbet *sprike*. *Bokmålsordboka* definerer verbet slik: 'spile, strekke ut, går i hver sin retning, uten sammenheng, viser åpning' (*Bokmålsordboka*, under *sprike*). Denne definisjonen kan ikke sees som enhetlig, da 'strekke ut' og 'gå i hver sin retning' ikke nødvendigvis betyr helt det samme. En kan strekke ut en krøllete duk, men duken går ikke "i hver sin retning" allikevel. Jeg tror det er et poeng å legge til at vi må ha to eller flere opplevde entiteter for at noe kan sprike. To linjer som ikke går parallelt med hverandre, men som "beveger seg" (står i fast stilling) fra hverandre kan sies å sprike. En vest med "to sider" som kneppes sammen på midten kan sies å sprike om de to entitetene strekkes ut på hver sin side slik at det vises en åpning på midten. Da går ikke sidene parallelt. Om man ser på hver finger på en hånd som en entitet, vil stillingen disse står i (i forhold til hverandre) avgjøre om de spriker eller ikke. Ligger fingrene parallelt med hverandre spriker de ikke, om de peker i hver sin retning, så spriker de. Ofte er KRAFT-skjemaet (jf. kapittel 2.1.6) innblandet når noe spriker, da det enten er noe som står i spenn, eller at vi bruker muskulaturen for å bøye noe fra hverandre (som i eksempelet med fingrene på hånden), men det må ikke nødvendigvis ligge kraftanvendelse bak noe som spriker. Det kan være to opptegnede linjer på et ark eller et tre hver grenene vokser i hver sin retning.

En sprikende klang høres nesten selvmotsigende ut med tanke på at jeg nettopp har påstått at det trengs minimum to entiteter for at noe skal oppleves som sprikende. Grunnen til at uttrykket allikevel blir brukt i entall, er at det som regel blir brukt for å beskrive klangen til et ensemble med nettopp to eller flere stemmer/instrumenter. Innad i klangen fra ensemblet er det derfor flere entiteter. En sprikende klang blir da når én eller flere entiteter skiller seg ut klangfargemessig fra de andre. Det motsatte blir ofte kalt *jevn*, *egal* eller *homogen klang*.

7.3.18 KLANG ER GJENSTANDER FRA FORSKJELLIGE SFÆRER

Metaforen KLANG ER GJENSTANDER FRA FORSKJELLIGE SFÆRER er en heller liten og smal metafor sett i den større sammenhengen. I korpuset finnes også kun ett eksempel som kan sies å realisere metaforen:

(868) Harpen har 47 strenger og sju pedaler til å styre dem. Og en **himmelsk** klang.

Himmelsk betyr ifølge *Bokmålsordboka*: 'som kommer fra, hører til himmelen'. Det guddommelige er også tett forbundet med adjektivet, og er nok en del av en allmenn forståelse. Det er denne forbindelsen som gjør at *himmelsk* også har en overført betydning: 'vidunderlig, herlig' (*Bokmålsordboka*, under *himmelsk*). En *himmelsk klang* er da en positiv vurdering, og kanskje slik en lytter forestiller seg at instrumentene klinger i Paradis. Jeg gjorde et lite Google-søk for å se om det fantes andre uttrykk som realiserer samme metafor, og da fikk jeg ingen treff på *jordisk klang* på norsk (kun svenske og danske treff), men *overjordisk klang* fikk jeg flere norske treff på.

7.3.19 KLANG ER VÆSKE

Det siste ikke-biologiske kildedomenet vi har eksempler av i korpuset, er VÆSKE. Selv om det kun var ett eksempel som realiserer denne metaforen og dette domenet, og væske kan hevdes å være en type masse, har jeg valgt å ha dette som et eget domene, da det er vesensforskjeller i egenskapene til væske og masse. Det er svært få av de metaforiske adjektivene jeg har tatt for meg til nå, som kan realisere VÆSKE-domenet i tillegg til MASSE. Det må i så fall være *glitrende*, *blank* og andre lysrefleksjoner, og *varm*, *kald*, *klar* og *rent*. I tillegg kan ikke adjektivet i korpuset som realiserer VÆSKE (slik jeg tolker det), realisere MASSE:

(338) fra første stund, setter en både mystisk og pådrivende stemning, og kombinerer
flytende klang og intenst driv

Flytende har to forskjellige betydninger som vil definere KLANG som enten GJENSTAND eller VÆSKE. BOB har følgende som primær og sekundær betydning av *flytende*: '1. som flyter 2. som er i væskeform' (*Bokmålsordboka*, under *flytende*). Om en går ut ifra den primære betydningen, er *klang* en gjenstand som flyter på væske og ikke synker, mens den sekundære betydningen gjør *klang* til væske i seg selv. Min personlige tolkning er at egenskapene til væske stemmer bedre overens med egenskapene til en "flytende klang". En flytende klang kan være både klangfarge, etterklang, lydklang og samklang, eller kombinasjoner av disse. Stikkord her vil være: uklare grenser og overganger, plastisitet og strømningsbevegelser. Det er klangen selv som er "kraften og bevegelsen", den er ikke en gjenstand som bare "følger med strømmen". Vi har uttrykk som *flyter over i hverandre* og

flytende overganger som jeg mener passer i min oppfatning av en "flytende klang". Denne tolkningen kan selvsagt variere både individuelt og mellom grupper, men jeg velger å beholde dette adjektivet og eksempelet som tilhørende et eget kildedomene VÆSKE, da det i det minste synliggjør at det kan ha to forskjellige betydninger avhengig av tolkningen.

7.3.20 Oppsummering for kategorien IKKE-BIOLOGISK OBJEKT

Etter å ha analysert alle metaforene som har et ikke-biologisk kildedomene, ser jeg en tendens til at KLANG blir objektivisert og forstått som en lite spesifikk fysisk masse eller gjenstand. Adjektivene som er tilknyttet *klang* i korpuset, beskriver kun svært generelle trekk og aspekter ved fysisk, ikke-biologisk masse. De beskriver aldri noen funksjoner eller karaktertrekk som hadde gjort det mulig å identifisere en spesifikk gjenstand. Vi finner ingen adjektiv som kan gi oss metaforer som KLANG ER EN TRAPP, KLANG ER EN VIFTE eller KLANG ER ET SPEIL. BEHOLDER og METALLER er de mest konkrete gjenstandene vi finner eksempler på. Disse ontologiske metaforene har altså konkretisert KLANG, men kun til en viss grad.

7.4 KLANG SOM BIOLOGISK OBJEKT

Kildedomener i metaforer som realiseres ved hjelp av adjektiv er vanskeligere å identifisere enn kildedomener i metaforer som realiseres ved hjelp av verb (og selvsagt substantiv). Unntakene er adjektiv som beskriver egenskaper og aspekter ved biologiske objekter, og da spesielt mennesket. Jeg begynner først med den overordnede (og dermed mindre spesifikke) metaforen KLANG ER ET BIOLOGISK OBJEKT.

7.4.1 KLANG ER ET BIOLOGISK OBJEKT

Det overordnede kildedomenet BIOLOGISK OBJEKT favner om både levende og ikke-levende objekter, men kun ett av eksemplene fra korpuset har et adjektiv som er så generelt at det klassifiseres på dette generiske nivået:

(516) på at klangen gradvis skal vokse seg **fet** og blank

Adjektivet *fet* er allerede analysert i kapittel 7.3.3, da det der ble slått fast at betydningen er 'som inneholder mye fettstoff' og dermed er biologisk masse. Da var det den metonymiske sammenhengen mellom mengde fettstoffer og breddemål som rettferdiggjorde at

eksempelet kan tolkes som en realisering av KLANG ER MASSE MED FYSISK STØRRELSE. Denne mer bokstavelige tolkningen av *fet* hører derimot hjemme under kildedomenet BIOLOGISK OBJEKT. Siden fettsyrer kan finnes i både levende og ikke-levende objekter, må eksempelet sies å realisere den generiske metaforen KLANG ER ET BIOLOGISK OBJEKT. Tabell 4 viser alle metaforene i korpuset som har BIOLOGISK OBJEKT som kildedomene:

Tabell 4 - Begrepsmetaforer – BIOLOGISK OBJEKT

Begrepsmetaforer basert på adjektiv fra korpuset med BIOLOGISK OBJEKT som kildedomene	
Generisk plan	Spesifikt plan
KLANG ER ET BIOLOGISK OBJEKT	
KLANG ER BIOLOGISK MASSE	
	KLANG ER MAT
KLANG ER ET LEVENDE BIOLOGISK OBJEKT	
KLANG ER ET VESEN	
	KLANG ER ET VESEN MED STYRKE
	KLANG ER ET VESEN MED FLAKS
KLANG ER ET MENNESKE	
	KLANG ER ET MENNESKE MED FØLELSER
	KLANG ER ET MENNESKE MED TEMPERAMENT
	KLANG ER ET MENNESKE MED PERSONLIGHET
	KLANG ER ET MENNESKE MED VERDIER
	KLANG ER ET MENNESKE MED MAKT

7.4.2 KLANG ER MAT

KLANG ER MAT er den eneste metaforen som tilhører kategorien BIOLOGISK MASSE, da mat (stort sett) ikke er levende, men samtidig laget av et biologisk material som korn, gjær, slakt av dyr, fisk og fugl, frukt, grønnsaker, melk og så videre. Under følger eksempler med MAT som kildedomene:

(396) Klangen er **råere** og anses å ligge nærmere Musorgskijs intensjoner

(835) men denne rene tonen får en veldig **sur** klang

(905) Wagner hadde mange kritikere, og her får de unngjelde. En **bitter** klang i treblåserne

I eksempel 396 har vi adjektivet *rå* som betyr 'som ikke er (tilstrekkelig) kokt eller stekt' (*Bokmålsordboka*, under *rå*). Med visse unntak er det kun mat som stekes og kokes, da mennesker har utviklet seg til å foretrekke tilberedt mat fremfor rått kjøtt og rå plantevekster, slik våre forfedre spiste. Unntakene jeg nevnte kan være keramikk som en brennes (stekes) i ovnen, og tekstiler en koker. Jeg vil si at den allmenne oppfatningen av steking og koking er at det tilhører domenet MAT(LAGING), og derfor vil uttrykket *en rå klang* ha MAT som kildedomene. Selv om råhet er en del av en skala som går fra rå til gjennomstekt/-kokt, finnes det ingen konvensjonelle uttrykk som uttrykker motpolen til rå, slik som *stekt klang*, *tilberedt klang* eller *kokt klang* i det norske språket. Grunnen til dette kan nok være at vi har med en overført betydning å gjøre. Brutalitet, grovhet og "råskap" hører tett sammen i vår forståelse, og via flere "overføringer" tror jeg forbindelsen er som følger: Mat som er rå er ikke tilberedt, og tilberedning kan sees på som en type bearbeidelse eller kultivering av et objekt. Det kultiverte vil ha en assosiasjon til det forfinede og gode, da det handler om det moderne menneskets evne til å skape noe verdifullt ut av objekter. Det ukultiverte kobles derfor til en oppførsel som tilhører våre forfedre, som var mer brutale, dårligere håndverkere, og det vi vil kalle mindre raffinerte, enn det moderne mennesket. En *rå klang* kan da være en "brutal" klang som oppleves som kraftig i lydvolum, eller en (ensemble)klang med mange ulike klangfarger, eller en klang med mye interferens (som i en hes eller bristende stemme).

I overkategorien BIOLOGISK OBJEKT finner vi også synestetiske metaforer. Mat erfarer vi med tre av sansene våre, vi både kjenner maten berøre hender og munnhule, samtidig som vi smaker (den gustatoriske sansen) og lukter den (den olfaktoriske sansen). Vi har ikke så mange adjektiv som utelukkende tilhører lukt. Den vanligste måten å karakterisere en lukt på er å bruke navnet på objektet som frigir lukt, slik som *blomstret* og *sitrusaktig*, i tillegg til subjektive vurderinger slik som *god*, *besnærende*, *beroligende*, *forfriskende* og *lignende*. Smak har derimot sine helt egne adjektiv som er uavhengig maten, eller rettere sagt, går på

ters av en rekke mattyper, og sier noe om smaken i seg selv. Eksempler på disse adjektivene er: *søt, besk, bitter, salt* (selv om salt også er en mattilsetning) og *syrlig/sur*.

Eksempel 835 og 905 har denne type smaksadjektiv for å beskrive *klang*. Adjektivet *sur* er definert som 'motsatt søt: med ubehagelig, skarp smak eller lukt' (*Bokmålsordboka*, under *sur*). Jeg mener det blir litt feil å sammenligne det vi kaller en *sur smak* med en *sur lukt*, da disse egentlig ikke karakteriserer det samme. Jeg tror at *sur* i forbindelse med lukt kommer av smaksadjektivet. Vi har en heller innprenta metonymi der den fysiske reaksjonen på syrlighet, som er en endring i ansiktsuttrykk, står for en sinnstilstand som fremkaller et lignende ansiktsuttrykk. Dette er en heller komplisert metonymi med ÅRSÅK–VIRKNING forhold, som vil få navnet SMAK FOR TILSTAND SOM GIR LIGNENDE FYSISKE REAKSJONER SOM SMAKEN. Eksempel 835 som innehar uttrykket *sur klang*, tror jeg kan kobles til en lignende metonymi. Når vi hører musikk med dårlig intonasjon får mange en lignende fysisk reaksjon der ansiktsuttrykket minner om det en får når en smaker noe surt, slik som en sitron. Det er dette metonymiske grunnlaget vi har for metaforen KLANG ER MAT med adjektivet *sur* som pekepinn. Det kan selvsagt diskuteres om dette er en ren metonymi, men siden det finnes flere eksempler som tyder på at vi har metaforen KLANG ER MAT, mener jeg det er belegg for å påstå dette.

Adjektivet *bitter*, som finnes i eksempel 905, betyr 'som er skarp i smaken, besk' (*Bokmålsordboka*, under *bitter*). Interessant nok har etymologien til ordet fra norrønt og lavtysk en annen betydning, som igjen ikke er forbundet med smak, nemlig 'bitende' (*Bokmålsordboka*, under *bitter*). Generelt i denne analysen har jeg valgt å gå for en grunnleggende betydning i samtiden, og benytter hovedsakelig primærbetydningen i *Bokmålsordboka*, så det gjør jeg også i dette tilfellet. En *bitter klang* er et heller uvanlig uttrykk, og det er usikkert hva en slik klang er rent akustisk. Det kan tenkes at det er det samme som eller ligner en *sur klang*.

7.4.3 KLANG ER ET LEVENDE BIOLOGISK OBJEKT

Som nevnt finnes det ingen belegg for at PLANTE blir brukt som kildedomene for å forstå KLANG. Det finnes derimot ett eksempel som spesifiserer at vi har med noe levende å gjøre som ikke nødvendigvis peker mot et levende vesen, kun et levende objekt:

(393) Ulike rasleinnretninger kan også være med på å gjøre klangen **levende**

(522) ikke en lyd finnes i verden annet enn denne **utdøende** klangen av en fiolinkonsert fra en fjern fortid

Disse to eksemplene kan tolkes som PLANTE eller VESEN, da den eneste egenskapen til kildedomenet er at det har liv. Eksempel 393 har også et metaforisk verb, *å gjøre levende*, som gjør forståelsen litt mer intrikat, da KLANG her forstås som et dødt objekt en kan gi liv til. En Frankenstein-tolkning, guddommelig skapelsestolkning eller eventuelt en gjenopplivningstolkning må til for å forklare hvordan noe dødt kan få liv, og disse rasleinnretningene (slagverk) er da et instrument eller hjelpemiddel for å skape liv. En *levende klang* i dette tilfellet må spille mer på et helhetlig lydbilde enn på ren klangfarge, samklang eller lydklang, da slike perkusjonsinstrumenter som *rasleinnretninger* peker til, gir variasjon i klang- og lydbilde. Vi kan si at det "skjer mer" rent lydlig, som gjør at vi oppfatter klangen som levende.

I eksempel 522 er vi i den andre enden av skalaen liv–død. Her har vi en levende klang som er i ferd med å dø. Det er litt interessant at det er adjektivet *utdøende* og ikke kun *døende* som blir benyttet. *Utdøende* bruker en som regel når det er snakk om en hel art som gradvis forsvinner idet de dør én etter én. Allikevel er det kun snakk om klang i entall og klangen tilhører en fiolinkonsert som også står i entall. Ved hjelp av dette *ut*-prefikset har vi i stedet med en orienteringsmetafor å gjøre, i tillegg til en ontologisk metafor. Preposisjonen *ut* betyr 'med retning eller bevegelse innenfra og utover' (*Bokmålsordboka*, under *ut*), og spiller på bildeskjemaet BEHOLDER. Hvilken effekt eller forskjell det er å bruke adjektivet *utdøende* i forhold til *døende* er jeg usikker på. Det kan hende det har med det mentale lydbilde å gjøre, da et døende dyr eller vesen lager lyder en ikke vil koble til forståelsen av utsagnet, mens forestillingen av en hel art eller gruppe som dør ut over tid, er lydløs. Vi opplever ikke at individene dør, bare at de forsvinner.

7.4.4 KLANG ER ET VESEN MED STYRKE

Et vesen er, som tidligere sagt, en uidentifisert levende skapning som ikke er en plante e.l. Det kan være et dyr, menneske eller en mytisk eller religiøs skikkelse. Flere eksempler i korpuset inneholder adjektiver i forbindelse med *klang*, som viser at vi forstår klang som noe levende og aktivt. Men hva dette levende er, er ikke like lett å identifisere. I eksemplene under finner vi adjektiver som tyder på et vesen som innehar fysisk styrke:

- (432) Det er verdier som har en **sterk** klang i vårt folk
 (915) men ei og anna 'skåkke' blandet seg inn med **sterkere** og klarere klang
 (101) Pianoets **kraftige** klang gjorde det egnet for større konserter
 (45) Han utfolder en vakker og **spenstig** klang med personlig karakter
 (674) ikke bare mildhet, også en **svak** klang av noe annet, en anklage
 (649) Før han fikk tatt et skritt, hørte han den **svake** klangen av jern mot jern

De tre første eksemplene beskriver klang som noe med fysisk styrke, da definisjonen av *sterk* og *kraftig* er henholdsvis '1. solid, holdbar 2. kraftig, sprek' og 'full av kraft, sterk' (*Bokmålsordboka*, under *sterk* og *kraftig*). Primærbetydningen til *sterk* i BOB spiller på den etymologiske betydningen fra det norrøne *sterkr* som er beslektet med *størkne*, og har en betydning nærmere 'stiv, fast'. Jeg mener at den primære betydningen i BOB ikke gjenspeiler en allmenn forståelse av adjektivet *sterk*, da uttrykk som *et sterkt hus* og *et sterkt tre* ikke er spesielt vanlig for å beskrive soliditeten eller holdbarheten til disse. Når jeg konfererer med NOB, ser jeg at den har en oppfattelse av *sterk* som ligner min, da den har 'kraftig' som primærbetydning (*Norsk ordbok: bokmål*, under *sterk*). Når dette er slått fast, kan vi gå videre med den antakelsen at det kun er levende vesen som kan være fysisk sterke. Styrke spiller på KRAFT-skjemaet, og i denne forståelsen av *sterk* vil det mer konkret være POTENSIALKRAFT-skjemaet (visualisert i figur 4 i kapittel 2.6.1) som ligger til grunn. *Sterk* viser nemlig til noe som *kan* utvise stor styrke, men ikke noe som *gjør* det hele tiden. En *sterk* person innehar altså potensialkraft i alle de tilfellene personen ikke utnytter den.

En *sterk/kraftig klang* vil bety forskjellige ting ut ifra hvilken betydningsvariant vi har med å gjøre. I eksempel 432 beskriver adjektivet en inntrykksklang, og da vil *verdier med sterk klang* være 'verdier med stor oppslutning og viktig betydning' eller lignende. I eksempel 915 og 101 spiller styrke derimot på lydnivå målt i desibel.

I eksempel 45 har vi også adjektivet *spenstig*, som minner om *sterk*. *Spenstig* betyr 'sterk, smidig, spretten' (*Bokmålsordboka*, under *spenstig*). *Spenst* er forbundet med bevegelser som hopping og lignende, som ofte hører til lek. Det er kanskje derfor vi i overført betydning forstår *spenstig* som '2. frisk, vital 3. god, frisk og underholdende' (*Bokmålsordboka*, under

spenstig). En *spenstig klang* kan derfor også ha noe med lydnivå å gjøre, og kanskje beskriver eksempelet en musiker som "leker med" og utnytter dynamiske forskjeller.

Når vi ser på adjektivet *svak*, er jeg igjen litt uenig med BOB, som definerer det slik: '1. veik, skrøpelig 2. lite fast, unnfallende 3. lite dyktig, dårlig 4. som har liten kraft, slapp – med liten styrke' (*Bokmålsordboka*, under *svak*). Igjen lener jeg meg heller på NOB som ser *svak* som en motsetning til *kraftig*: 'mots. sterk: svake muskler' (*Norsk ordbok: bokmål*, under *svak*). Svakhhet brukes ofte om abstrakte entiteter, slik som *svake argument* og *en svak regjering*, men jeg hevder allikevel at adjektivet allment blir oppfattet som relatert til fysisk styrke.

Også dette adjektivet vil by på forskjellige tolkninger avhengig av hva slags klang det beskriver. I eksempel 674 må klangen forstås metaforisk mer som en 'antydning' eller 'et hint', og *en svak klang* i denne sammenhengen får da betydningen 'nesten umerkelig antydning'. Eksempel 649 beskriver på sin side et lavt lydnivå, som en motsetning til eksempel 915 og 101.

Vi har også to eksempler i korpuset som krever et mer aktivt vesen, da adjektivene er presens partisippformer av verb som beskriver handlinger:

(28) Det å bruke fiskesnører på strengene gir faktisk lange, **bærende** og vakre klanger

(203) Wallumrød stopper sin loop og skifter den ut med **gjentakende** toner og klanger

Å *bære* betyr å 'holde noe oppe (og bevege seg fremover med det)' (*Bokmålsordboka*, under *bærende*). Dette verbet krever et agens, slik at KLANG her er forstått som et levende vesen som utfører en handling. I eksempel 28 er det eksperimentert med nye type materialer på et strengeinstrument, som gir *lange, bærende og vakre klanger*. I denne sammenhengen må vi nok forstå *bærende klang* som lyd som når vidt (brer seg) ut i rommet, som om lyden på en måte frakter seg selv og innholdet sitt forskjellige steder. Dette ser vi tydeligere i uttrykk der *bærende* forekommer i en renere verbform, slik som: *klangen bærer mange kilometer*.

Eksempel 203 inneholder *gjentakende*, og dette er som nevnt en presens partisipp-form av verbet *gjenta*, som ifølge BOB betyr 'si, gjøre opp igjen, repetere' (*Bokmålsordboka*, under *gjentakende*). Dette vil jeg også hevde at er den allmenne oppfatningen av ordet. Verbet *gjenta* krever et handlende vesen, og et *gjentakende objekt* er 'noe som gjentar'. *Gjenta* er

også satt sammen av *gjen* og *ta*, der *gjen* vekker bildeskjemaet SYKLUS og peker på noe som repeteres (Cienki, 1995, s. 8 og Linsley, 2011, s. 43), mens verbet *ta* betyr 'gripe holde' (*Bokmålsordboka*, under *ta*). Det må også et levende vesen med fysisk styrke til for å gripe eller holde noe. Med denne dekonstruksjonen kan en derfor påstå at vi har en metaforisk forståelse av verbet *gjenta*: Å GJØRE NOE IGJEN ER Å TA NOE IGJEN. Ifølge Kövecses er dette også et eksempel på den mer generiske metaforen GENERISK ER SPESIFIKK (Kövecses, 2010, s.45). Eksempelet er svært dekonstruert, og går ikke ut ifra ordboksdefinisjonen eller allmenn oppfatning av adjektivet, og andre vil kanskje mene at det ikke bør tolkes metaforisk i det hele tatt. En *gjentakende klang* er altså en klang som repeteres, og mest sannsynlig er det en samklang som blir beskrevet i eksempel 203.

7.4.5 KLANG ER ET VESEN MED FLAKS

Det finnes ett eksempel i korpuset som realiserer denne metaforen:

(410) Ordene 'spekulasjon' og 'spekulativ' har innen forskningen gjerne en **uheldig** klang

Adjektivet *uheldig* har betydningen 'som er rammet av uhell, som har uflaks' (*Bokmålsordboka*, under *uheldig*). Flaks og uflaks er knyttet til tilfeldigheter, da det ikke er uflaks at man stryker på en prøve man ikke har lest til, liksom at det ikke er flaks å arve masse penger om man har rike foreldre. Grunnen til at dette er et aspekt, eventuelt en "egenskap", jeg kun tillegger levende vesener, er at denne uflaksen må påvirke den det går ut over på et vis. Vi kaller ikke et tre som blir slått ned av lynet, for et *uheldig tre*, fordi treet ikke bryr seg, mens en katt som blir slått ned av lynet derimot, ville vi kalt *uheldig*. Denne grensen har nok med grad av bevissthet og mentale evner hos det levende objektet å gjøre. Når en er uheldig, kan man si at en blir rammet av ugunstige tilfeldigheter. Etter hvert har vi begynt å bruke dette adjektivet kun om noe som er ugunstig, tilfeldig eller ei. I eksempel 410 beskriver adjektivet en inntrykksklang. Derfor vil en *uheldig klang* i dette tilfellet bety 'ugunstige konnotasjoner'.

7.4.6 KLANG ER ET MENNESKE MED FØLELSER

Denne metaforen bygger på den metonymiske sammenhengen jeg tok for meg i kapittel 6.3, og blir også realisert av de samme eksemplene. Jeg er klar over at jeg nå diskriminerer en del dyr og andre vesener, når jeg hevder at FØLELSER er et domene som først og fremst tilhører

MENNESKET. Dette eksempelet kunne sikkert stått under VESEN, da vi vet at hunder kan sørge, og at hjort kan bli redd. Mennesket har allikevel et bredere følelsesspekter enn andre vesener, så jeg har valgt å hovedsakelig tillegge mennesket denne egenskapen. Nå skal det sies at jeg her har gått ut ifra en sekundær betydning av ordet følelser: '(ubevisst) psykisk reaksjon på en situasjon, kjensle, emosjon, instinkt', da den primære betydningen tar for seg den taktile/haptiske sansen. Fem eksempler i korpuset realiserer denne metaforen:

(90) Klangen kan beskrives som lys, **glad**

(584) klokken ringer langsomt og fjernt, en **sørgmodig** og dump klang

(431) Der nede kaller kirkeklokkene med sin **triste** klang på de få, som enda treller under kirkens læresetninger

(405) Fra de tunge sølvsmykkene som moren og de tre døtrene bærer, synes jeg å høre en **melankolsk** klang

(925) Hør på bjellens **muntre** klang når Blakken drar i vei

Når en ser kompleksiteten til definisjonen av adjektivet *glad*, er det naturlig å tolke en menneskelig "føler": 'fylt av glede, munter, tilfreds, lykkelig' (*Bokmålsordboka*, under *glad*). Hva slags klang som er beskrevet i eksempel 90, er usikkert, det kan både være klangfarge og samklang. Siden adjektivet *lys* også står i attributiv stilling i eksempelet, kan en tenke seg at en *glad klang* kan være en klangfarge uten for mye bass og lav mellomtone i overtonespekteret. Om det er en samklang som er beskrevet, kan det knyttes til en affektiv musikkteori og en gammel oppfatning om at forskjellige tonearter vekker forskjellige følelser i mennesket. Den mest konvensjonelle oppfatningen her er at en durakkord (treklang med stor ters) gjør en glad og begeistret, mens en mollakkord (treklang med liten ters) gjør en trist (Hevner, 1935, s.103). En *glad klang* i eksempel 90 kan derfor være en durtreklang.

De resterende eksemplene skildrer lyder som ikke er ment som musikk. Lydkilden i eksemplene 584 og 431 er (kirke-)klokker, og det tror jeg har noe å si for adjektivvalget. I motsetning til mange andre lyder, tillegger vi ofte lyden av kirkeklokker viktig betydning i vår vestlige kultur. Kirkeklokker kan gi assosiasjoner til glede, sorg, fare, plikt, ved at klokkene signaliserer gudstjenester i bryllup, dåp og til jul, så vel som begravelser. I tillegg har de historisk blitt brukt til å varsle om diverse farer og annen informasjon (Moen, 2013). Da klokker har en spesiell og ikke-harmonisk overtonerekke, i motsetning til andre musikalske

instrumenter (Grøn, 2017 og Lehr, 2000), er de veldig lett gjenkjennelige, og kanskje derfor mer "meningsfulle" enn andre lydkilder. *Sørgmodig* og *trist* blir definert som henholdsvis 'trist, bedrøvet' og 'bedrøvet, sørgmodig' (*Bokmålsordboka*, under *sørgmodig* og *trist*), og er følelser som knyttes til en menneskelig skikkelse. Det at kirkeklokker har slike kulturelle og historiske sterke assosiasjoner blant mange språkbrukere, gjør at den metonymiske sammenhengen som er forklart i dette kapittelet og kapittel 6.3, tydelig er grunnlaget for denne metaforen.

Ifølge BOB betyr *melankolsk* 'tunglyst, trist, uglad', mens *munter* betyr 'spøkefull; i godt humør, lystig livlig' (*Bokmålsordboka*, under *melankolsk* og *munter*). Disse følelsene er komplekse og tilhører klart et menneskelig domene. Også i eksemplene 405 og 925 ser vi at metaforen KLANG ER ET MENNESKE MED FØLELSER bygger på metonymien FØLELSE TIL KLANG FOR FØLELSE TIL LYTTER, og spiller på lytterens assosiasjoner til en viss klangfarge og lydkilde.

7.4.7 KLANG ER ET MENNESKE MED TEMPERAMENT

Det finnes ett eksempel i korpuset som realiserer metaforen KLANG ER ET MENNESKE MED TEMPERAMENT:

(155) ettersom angrep kan være det beste forsvar, får dette lukas-ordet lett en **krigersk** klang

Adjektivet *krigersk* betyr 'stridbar, stridslysten', og under *stridbar* har BOB eksempelet *ha et stridbart gemytt*, der *gemytt* igjen betyr 'temperament' (*Bokmålsordboka*, under *krigersk*, *stridbar* og *gemytt*). Eksempel 155 beskriver en inntrykksklang, og ettersom det er vanskelig å tolke mer ut av denne konteksten, vil jeg si at en *krigersk klang* i denne sammenhengen betyr 'aggressiv, stridslysten tolkning/betydning'. En annen mulig tolkning er en metonymisk sammenheng der den som benytter seg av "lukas-ordet" er stridslysten.

7.4.8 KLANG ER ET MENNESKE MED PERSONLIGHET

Denne, og de andre metaforene med MENNESKE som kildedomene, er alle mer spesifikke utgaver av KLANG ER ET MENNESKE MED MENNESKELIGE EGENSKAPER. Temperament, følelser og personlighet er generelle egenskaper alle mennesker har. Under følger eksempler fra korpuset med adjektiver som peker mot PERSONLIGHET, VÆREMÅTE eller FREMTREDEN:

(681) det værlaget som gjør at klokka høres enda mer lys og **vennlig** ut i klangen enn ellers?

(35) Clapperton får klaveret til nærmest å synge med **smektende** klanger

(869) Trombonen har en **pompøs** klang, men kan også være **smektende**

(496) og selv ikke The Incredible String Bands **filantropiske** klanger kunne hindre meg i å ...

I eksempel 681 har vi adjektivet *vennlig*, som betyr 'imøtekommende; blid, hyggelig' (*Bokmålsordboka*, under *vennlig*). Igjen har vi med den "betydningsfulle" klangen til (kirke)klokker å gjøre. Klokken karakteriseres som *vennlig i klangen*, som knytter eksempelet til BEHOLDER-skjemaet. Her har vi muligens en slags hybrid mellom inntrykksklang og klangfarge, da selve lyden blir beskrevet samtidig med betydningen og konnotasjonen til den. En *vennlig klang* kan da være en 'klang som vekker positive assosiasjoner', og hva for en klangfarge dette er rent akustisk, vil da selvsagt være svært subjektivt.

Det å være smektende kan vel sies å være et noe mer aktivt og intendert personlighetstrekk eller framturen, da adjektivet betyr 'innsmigrende, forlokkende', der *innsmigrende* er perfektum partisipp-form av verbet *innsmigre*, som refleksivt betyr 'å prøve å innnynde seg' (*Bokmålsordboka* under *smektende* og *innsmigrende*). *Forførende* er også et uttrykk en kan koble til dette, og alle disse uttrykkene har en litt sensuell undertone, som om det er en evne til å "lokke noen ut i synden". Akkurat i denne sammenhengen (eksempel 35 og 869) tror jeg selve musikken har mye å si for opplevelsen av en *smektende klang*. Sjangertype kan avgjøre om noe oppleves smektende eller ei. En croonerlåt eller en rolig jazzballade kan kanskje oppleves smektende, men det er tvilsomt at en religiøs salme eller en barnesang oppleves slik. Det er mest sannsynlig en metonymisk sammenheng her også, da det kanskje er musikeren, via sitt instrument, som prøver å forføre eller innnynde seg hos lytteren. Da har vi i så fall en lengre rekke metonymier: KLANG FOR MUSIKK, INSTRUMENT FOR MUSIKER, og den kompliserte metonymien PERSONLIGHETSTREKK VED KLANG FOR PERSONLIGHETSTREKK VED MUSIKER SOM PRODUSERER KLANGEN.

Pompøs blir i eksempel 869 brukt som en motsetning til *smektende*. *Pompøs* betyr ifølge BOB: '1. praktfull, staselig, storslagen 2. høyttravende, oppblåst' (*Bokmålsordboka*, under *pompøs*). Nå skal det sies at *pompøs* ikke utelukkende blir brukt for å karakterisere mennesker, men er, via sin betydning, i hvert fall tydelig knyttet til domenet MENNESKE. En klar forskjell i betydningen av disse to adjektivene er intimitet og skalaen formell–uformell. Mens det smektende er intimt og uformelt mellom (mest sannsynlig) få personer, er det

pompøse distansert og formelt og ofte mellom et stort antall personer. I eksempel 869 tror jeg den metonymiske sammenhengen mellom instrumentet trombone og dets bruksområder gir en opplevelse av disse smektende og pompøse klangene. Trombonen er kjent som et signalinstrument som ble/blir brukt i kongelige seremonier, samtidig som det er brukt som solist- og akkompagnerende instrument i jazz- og storbandmusikk (Carlsen, 2017)

Eksempel 496 har en heller original vri for å uttrykke metaforen KLANG ER ET MENNESKE MED PERSONLIGHET. Adjektivet *filantropisk* betyr 'menneskevennlig, velgjørende' som ofte er knyttet til veldedighet (*Bokmålsordboka*, under *filantropisk*). En klang som er veldedig mot mennesket, er en heller ukonvensjonell forståelse av KLANG. Siden *klanger* står i flertall, er det nærliggende å tolke det som samklanger. Samtidig er det så å si umulig å vite hva slags harmonikk disse klangene vil tilsi rent musikkteoretisk. Dette uttrykket er nok ment som "fargerikt" språk, og betyr sikkert kun at musikken vekke positive følelser hos lytteren.

7.4.9 KLANG ER ET MENNESKE MED VERDIER (/MIDLER)

VERDIER i denne metaforen er ment som økonomiske verdier, og ikke menneskelige verdier som solidaritet og ærlighet. I korpuset finnes flere eksempler med adjektivet *rik*, som er en av polene på en rik–fattig-skala:

(463) Instrumentet har en meget **rik** og fyldig klang, og spilleteknikken er ofte virtuos

(23) sats nr. 7 hadde en gjennomarbeidet frasering og tendenser til virkelig **løfterik** klang

Rik betyr 'som eier mye, som har rikelig av noe' (*Bokmålsordboka*, under *rik*). I disse eksemplene beskriver adjektivet klangfarge og har med energifordelingen i frekvensspekteret å gjøre. I eksempel 463 står også adjektivet sammen med *fyldig*, og begge kan tolkes som en klangfarge med riktig energinivå på båndbredden 100–400 Hz (David, 2004, Shepherd).

Eksempel 23 beskriver en *løfterik klang*, som kan innebære at en musiker/et ensemble viser en god utvikling av klangfargen i musikken sin, da *løfterik* betyr 'lovene, som har gode framtidsmuligheter' (*Bokmålsordboka*, under *løfterik*). Sammenhengen mellom rikdom og framtidsmuligheter er her at noen er "rike på løfter" (avgir mange løfter) om at ting skal bedres. En annen mulig tolkning av dette eksempelet er at klangfargen i orkesteret varsler

en musikalsk utvikling, kanskje fra triste og aggressive motiver (i moll eller dissonanser) til en grandios og positiv avslutning (i dur).

7.4.10 KLANG ER ET MENNESKE MED MAKT

Den siste metaforen i korpuset med MENNESKE som kildedomene er KLANG ER ET MENNESKE MED MAKT:

(759) fra kirkeklokker som med sin **mektige** klang la seg over alle andre lyder

BOB definerer *mektig* slik: 'som har stor makt, innflytelse' (*Bokmålsordboka*, under *mektig*). Min forståelse av makt har med innflytelse, myndighet og autoritet å gjøre, men igjen er jeg visst litt uenig med BOB, som har følgende som primærbetydning av *makt*: 'kraft, kroppsstyrke, styrke, evne, velstand, rikdom' (*Bokmålsordboka*, under *makt*). Samtidig som jeg er litt uenig i at dette er en allmenn oppfatning av betydningen til substantivet, ser jeg en tydelig sammenheng mellom den *mektige klangen* i eksempelet og den fysiske styrken og kraften. Slik som i metaforen KLANG ER ET VESEN MED STYRKE handler makten i dette eksempelet om lydnivå. Dette er tydelig da det står at klangen "la seg over alle andre lyder", som igjen er en metaforisk beskrivelse av at klokkeklangen hørtes tydeligere enn de andre lydene som lød samtidig. På en annen side så er kirkeklokker tilknyttet den store maktinstitusjonen KIRKEN. Adjektivet *mektig* kan også kobles til denne assosiasjonen. Assosiasjonen kan ha vært avgjørende for adjektivvalget, da tekstforfatter lett kunne benyttet *sterk* eller *kraftig* i stedet. *Mektig* gir en ekstra dimensjon til klangbeskrivelsen som gjør klangen litt mer "betydningsfull".

7.5 KLANG ER ET OBJEKT

To metaforer fra korpuset gjenstår, og disse er de mest generelle av dem alle, da adjektivet tillegger klangen egenskaper som kan gjelde både BIOLOGISKE og IKKE-BIOLOGISKE OBJEKTER:

(271) å spille få toner med sterk **etterliggende** klang

(10) fokus går i oppløsning og **skjeve** klanger oppstår, sier Arne Nordheim

Adjektivet *etterliggende* er ikke et oppslagsord i *Bokmålsordboka*, men er satt sammen av preposisjonen *etter* og verbet *ligge*, som betyr '1. senere enn 2. bak' og 'være i (mer eller

mindre) vannrett stilling' (*Bokmålsordboka*, under *etter* og *ligge*). Dette gjør eksempelet til en orienteringsmetafor i tillegg til objektifiseringen. Preposisjonen *etter* kan stå for enten temporal eller spatial orientering, og siden vi metaforisk her forstår KLANG som et liggende objekt, vil den spatiale orienteringen med betydningen 'bak' tilhøre den fysiske sfæren og kildedomenet. Rent akustisk vil en *etterliggende klang* være 'etter' i temporal forstand ('senere enn'), enten som en etterklang med lang etterklangstid, eller en lydklang som fortsetter å klinge etter at andre klanger har opphørt, for eksempel om en musiker i et ensemble fortsetter å spille selv om de andre har sluttet å spille.

Karakteristikken *skjev* er også så pass bred at den kan gjelde både biologiske og ikke-biologiske objekter. Adjektivet *skjev* er definert som 'ikke rett, skakk, skrå' (*Bokmålsordboka*, under *skjev*), og kan både beskrive en bokhylle likeså godt som et tre eller en person (eller kroppsdeler på en person). Arne Nordheim sine *skjeve klanger* har derimot ingenting med vinkler eller det vertikale å gjøre, men har nok heller en overført betydning: 'forkjært, vrang' (*Bokmålsordboka*, under *skjev*). Klangene som er beskrevet, er mest sannsynlig samklanger, og disse avviker nok fra en norm. Jeg vil tro at Nordheim sine *skjeve klanger* er samklanger med stor grad av dissonans og muligens med manglende toner og uvante tilleggstoner.

7.5.1 KLANG ER ET OBJEKT MED ET UTSEENDE

Den siste metaforen i korpuset som er realisert ved hjelp av adjektiv, er KLANG ER ET OBJEKT MED ET ESTETISK UTSEENDE:

(293) Det andre kriteriet er klang: At ordet har en **pen** klang

(46) klangen er også ytterst **velpleid** og levende nyansert

Adjektivet *pen* betyr ifølge BOB 'fin, nett, velstelt, vakker' (*Bokmålsordboka*, under *pen*). Selv om jeg personlig kobler adjektivet til en beskrivelse av menneskeansikt, gjelder eksemplene i BOB både mennesker og andre objekter, slik som en hage. Jeg oppfatter det slik at *pen*, i større grad enn *vakker*, oftere kobles til fysiske entiteter og det visuelle. I denne oppgaven har jeg kategorisert *vakker* som et bokstavelig adjektiv (selv om det er på grensen til metaforisk). Både den bokstavelige og metaforiske beskrivelsen, *en pen klang* og *en vakker klang*, er en subjektiv, positiv vurdering av klangen. Det er mulig at min oppfatning bygger på hyppighet av adjektivbruken i forbindelse med enten fysiske eller abstrakte entiteter i erfart

språkbruk, at jeg dermed tolker det slik at *pen* som oftest blir brukt om fysiske gjenstander eller levende vesen, og at *vakker* oftere kan bli brukt om abstrakte entiteter (slik som dikt, gest og tanke).

Eksempel 46 inneholder adjektivet *velpleid*, som tyder på at *klangen* her har den semantiske rollen patiens. *Velpleid* har betydningen 'velstelt' (*Bokmålsordboka*, under *velpleid*), og beskriver noe som er stelt godt med. En *velpleid klang* kan derfor være en klangfarge som musikeren har eksperimentert og jobbet med, for å finne beste mulige produksjonsmåte.

7.6 De synestetiske metaforene

Synestesi er en meget sjelden, nevrologisk tilstand, der personer opplever at visse sensoriske erfaringer trigger en annen type sanselig erfaring (jf. kapittel 2.4). En av de vanligste typene av dette perseptuelle fenomenet gjør at en visuelt ser en eller flere farger når en hører en spesiell type lyd eller musikk. Det finnes flere veier disse kryssanselige simultane erfaringene går, men de er ofte stabile og ensformige hos individet.

Synestetiske metaforer er når ett sanseintrykk blir beskrevet og forstått ved hjelp av et annet sanseintrykk (jf. kapittel 2.4). I korpuset har vi ingen eksempler på at KLANG blir forstått ved hjelp av et luktadjektiv. Grunnen til dette er at det finnes få ord i det norske språket som kun beskriver lukt. Det er to eksempler på smaksadjektiv som beskriver KLANG, og det er *bitter* og *sur*. Visuelle adjektiv er det mange av i korpuset, som blant andre *blå*, *gjennomsiktig*, *blendende* og *pen*. Eksempler på taktile adjektiv som forekommer i korpuset, er *spiss*, *varm*, *myk* og *presset*.

Tabell 5 viser en statistikk over hvilke synestetiske sanser KLANG blir forstått via i de synestetiske metaforene som finnes i korpuset. Antall forskjellige språklige realiseringer som finnes i korpuset står under hver sans, og tallet i parentes er antall forekomster i korpuset. Selv om alle metaforene har et kildedomene som erfares ved hovedsakelig én eller flere sanser, har jeg valgt å kun klassifisere de som er entydig typiske smaksadjektiver, føleadjektiver og synsadjektiver som synestetiske metaforer. Noe som er 'rundt', kan erfares både med den taktile og den visuelle sansen, så adjektiv som *rund* og *dyp* vil falle utenfor denne statistikken. Day har i tillegg til de fem tradisjonelle sansene lagt til temperatursansen, da *varm* og *kald* blir brukt om flere andre sensoriske erfaringer enn de

taktile. Jeg har også valgt å ta med temperatur som sans, slik at statistikken kan sammenlignes med Day sin, selv om jeg egentlig mener at den i grovere trekk faller innunder den taktile sansen (samme med balansesansen).

Tabell 5 - Synestetiske metaforer i korpuset

Triggersans	Synestetiske sanser				
	Visuell	Temperatur	Gustatorisk	Taktil	Sum
Auditiv KLANG	19 (37)	2 (9)	2 (3)	14 (33)	35 (79)

I motsetning til Day sin statistikk viser korpuset at kildebegrepet KLANG har hele 19 ulike metaforuttrykk med visuelle adjektiv, der det til sammen er 37 enkelte forekomster, mens det er fem færre metaforuttrykk med taktile adjektiv, med til sammen 33 enkeltforekomster. Statistikken fra dette korpuset stemmer altså bedre overens med statistikken blant personer med nevrologisk synestesi, enn det Day sin undersøkelse viste. Selv om vi slår sammen temperatursansen og den taktile sansen, er det fortsatt tre flere uttrykk med visuelle adjektiv, selv om antallet enkeltforekomster kommer opp i 42 i gruppen med temperaturadjektiv og taktile adjektiv. Dette er på grunn av den konvensjonelle begrepsmetaforen KLANG ER MASSE MED TEMPERATUR, som blir realisert av de hyppig brukte adjektivene *kald* og *varm*.

7.7 Oppsummering om de metaforiske adjektivene

Av de 531 adjektivene som er direkte forbundet med substantivet *klang* i korpuset, er 227 brukt metaforisk. Noen av disse metaforiske uttrykkene er svært konvensjonelle og så grunnleggende for forståelsen vår av KLANG, at vi ikke oppfatter dem som metaforer, og ikke ville klart å beskrive klang på en annen, mer bokstavelig, måte. Vi har også eksempler på svært innovativ og kunstnerisk språkbruk i klangbeskrivelsene, som vil regnes som levende metaforer. Selv disse mer iøynefallende metaforiske uttrykkene kan være realiseringer av bakenforliggende begrepsmetaforer.

I korpuset er det belegg for å påstå at følgende kildedomener blir brukt for å forstå KLANG: MENNESKE, VESEN, LEVENDE BIOLOGISK OBJEKT, BIOLOGISK MASSE (derunder muligens PLANTE), MASSE, GJENSTAND, og VÆSKE. Det finnes også en overordnet ontologisk metafor, KLANG ER

ET OBJEKT, hvor objekt her ifølge Szwedek skal forstås som en hvilken som helst materiell entitet, som også vil tilsvare Lyons' førsteordensentitet (Szwedek, 2008 og Lyons, 1977). Det klart vanligste kildedomenet i korpuset er MASSE, der en lang rekke fysiske basisegenskaper ved en heller uidentifisert masse blir tilordnet måldomenet KLANG. Egenskaper og aspekter som størrelse, vekt og overflatestruktur er blant de egenskapene som hyppigst blir tilordnet måldomenet. Grunnen til at kildedomenet stort sett oppleves som uidentifiserbart er at de metaforiske uttrykkene blir realisert av adjektiver fremfor substantiver. Et adjektiv beskriver bare et aspekt ved kildedomenet, mens et substantiv denoterer (og dermed identifiserer) selve kildedomenet. Det er færre eksempler hvor KLANG blir forstått som et VESEN eller MENNESKE. Men i de eksemplene dette er kildedomenet, er det også som regel svært grunnleggende egenskaper ved disse som er beskrevet (kanskje med unntak av FLAKS, MAKT og VERDIER), slik som FYSISK STYRKE, FØLELSER og PERSONLIGHET.

Mange av de metaforiske adjektivene bygger på en metonymisk sammenheng, og enkelte språkforskere, som Barcelona og Goossens, ville nok påstått at de kun var metonymiske og ikke metaforiske i det hele tatt. Jeg har i analysen valgt en gyllen middelvei, hvor jeg hovedsakelig klassifiserer adjektivene som metaforiske, samtidig som jeg også kommenterer den metonymiske koblingen som ligger til grunn for metaforen.

8. AVSLUTNING

I dette korte, avsluttende kapittelet vil jeg prøve å oppsummere funnene fra analysekapittelet. Spørsmålene jeg stilte i innledningskapittelet, var: Hva betyr *klang*, og finnes det flere betydninger knyttet til klangbegrepet? Hvordan beskriver vi klang ved hjelp av adjektiver? Og hvilke metonymier og metaforer (realisert av adjektiver) bruker vi for å forstå KLANG?

Den første delen av analysen gikk ut på å definere substantivet *klang* og identifisere de forskjellige betydningsvariantene av ordet. Jeg benyttet meg da av tre forskjellige ordbøker (*Bokmålsordboka*, *Riksmålsordboka* og *Norsk ordbok: ordbok over det norske folkemålet og det nynorske skriftmålet*) for å finne frem til de vanligste betydningene som jeg videre kunne benytte i metonymi- og metaforanalysen. Jeg valgte å legge til en betydning som er veldig mye brukt i musikk- og akustikkmiljøet, og det var 'etterklang'; resten hentet jeg fra ordbøkene:

1. klangfarge – karakter på lyd
2. samklang – harmonikk
3. lydklang – en uspesifisert lyd
4. etterklang – hvor lenge en lyd ringer i rommet
5. inntrykksklang – overført betydning, konnotasjoner

De er nummerert etter mest grunnleggende betydning, og dette stemmer delvis også med statistikken i korpuset. Det viste seg for øvrig vanskelig å kategorisere alle eksemplene som enten den ene eller andre betydningsvarianten, da betydningene er nært semantisk beslektet. Det er også flere eksempler der forfatter/ytrer (i korpuset) muligens ikke har en forståelse av alle disse distinkte betydningsvariantene, og ikke gjør forskjell på dem i sin ytring, mens lytter/tolker kanskje gjør det. Jeg valgte å ta med denne flertydigheten i en slags statistikk som derfor går over 100 %. Resultatet ble at klangfargen var klart hyppigst representert, deretter fulgte lydklang, inntrykksklang, samklang og til slutt etterklang.

Jeg fant til sammen 531 adjektiver direkte forbundet med substantivet *klang* i korpuset, og av disse var det hele 276 forskjellige adjektivleksem. Disse ble igjen klassifisert som enten bokstavelige, metonymiske eller metaforiske ut ifra konteksten de sto i, og kunnskapene mine om klangbegrepet. Slik jeg forklarte i teorikapittelet og i selve analysen, møtte jeg på

flere eksempler der jeg var usikker på om adjektivene ble brukt metonymisk eller metaforisk, og dette har litt med uenighetene innad i forskningsmiljøet å gjøre også. Noen mener samtlige metaforer har metonymisk basis, mens andre er uenige. Jeg valgte å kommentere disse uklarhetene selv om jeg allikevel klassifiserte hvert adjektiv som enten metonymisk eller metaforisk. Enkelte adjektiv klassifiserte jeg som begge deler, da konteksten eller betydningsvarianten kunne ha påvirkning på tolkningen. Et eksempel her er adjektiv som betegner FØLELSER, som jeg kategoriserte som metonymiske da de kan sies å beskrive effekt på lytteren fremfor selve klangfargen, men også metaforisk da vi forstår KLANG ut ifra et helt adskilt og fjernt begrep/domene, nemlig FØLELSER.

Statistikken viser at det var 115 bokstavelige adjektiv i korpuset, 99 metaforiske og 70 metonymiske. Jeg har valgt å ikke gjøre noe poeng av dette i analysen, da det jeg først og fremst er interessert i, er hvilke metaforer og metonymier som er representert i korpuset. De bokstavelige adjektivene var først og fremst subjektive vurderinger av en klang, mens noen var objektive beskrivelser og sammenligninger. Det var også forekomster av rent musikalske eller lydligge adjektiver, som *dempet*, *dissonerende* og *melodisk*.

Av de adjektivene som var benyttet metonymisk, kom jeg frem til en klar firdeling av metonymiene basert på hvilket kildedomene KLANG sto for: YTRER, LYTTER, ORD og LYDKILDE. I den første gruppen var det klangfargen i stemmen til ytrer som ble beskrevet ved hjelp av et adjektiv som egentlig betegnet et aspekt ved ytrer selv. Det var hovedsakelig fire aspekter ved ytrer som ble beskrevet, nemlig HOLDNING, TILSTAND (fysisk eller psykisk), FØLELSE og HANDLING. I den andre gruppen var det enten følelsen til lytter vi fikk mental tilgang til, eller effekten som klangen hadde på lytter (ved assosiasjoner til erfaringer og kunnskap lytter har). I den tredje gruppen var det kun ett eksempel, der *klang* representerte en inntrykksklang, og der beskrivelsen av klang sto for selve ordet klangen (hypotetisk) tilhørte. I den fjerde gruppen var det aspekter ved lydkilden som egentlig ble beskrevet ved hjelp av adjektivet i metonymien. Det var ett eksempel hvor *adjektiv + klang* sto for materialet musikkinstrumentet var laget av, og ett hvor det sto for et aspekt ved massetettheten til lydkilden.

Metaforene i korpuset som ble realisert av adjektiv er alle grunnleggende ontologiske (kanskje bortsett fra KLANG ER EN VERIFISERBART GJENSTAND som er diskutert i kapittel 7.3.14). De tingliggjør KLANG, slik at det blir mer "håndterbart" både språklig og kognitivt.

Kildedomenene som blir brukt (i korpuset) for å forstå klang, er: OBJEKT, LEVENDE OBJEKT, IKKE-LEVENDE OBJEKT, MASSE, VÆSKE, BIOLOGISK MASSE, GJENSTAND, VESEN, MENNESKE. Som det kommer frem av listen ligger kildedomenene på forskjellige nivåer på spesifikk–generisk-skalaen. Dette kommer av at noen adjektiver kunne beskrevet både levende og ikke-levende objekter, mens andre betegnet klart menneskelige egenskaper eller aspekter ved gjenstander, og kunne derfor spesifiseres.

Det er klart flest adjektiver som beskriver aspekter ved MASSE og GJENSTAND, og aspektene adjektivene beskriver, er svært grunnleggende for både masse og gjenstander.

MASSETETTHET, OVERFLATESTRUKTUR, FARGE, VEKT og STØRRELSE er aspekter som er universelle og grunnleggende aspekter ved alle typer gjenstander og masser. Det er ingen adjektiv som er så spesifikke at en kunne identifisere hva slags gjenstand eller masse KLANG blir forstått som. Det var også adjektiver som beskrev aspekter ved kildenomenet VESEN. Noen av adjektivene kan både gjelde dyr og mennesker, og eventuelt andre uidentifiserte (overnaturlige) skikkelser, mens noen beskrev helt klart kildedomenet MENNESKE. Aspektene ved levende vesener som blir beskrevet, er FYSISK STYRKE og FLAKS, mens de klart menneskelige aspektene som adjektivene skildrer, er MAKT, PERSONLIGHET, FØLELSER, TEMPERAMENT og VERDIER. Noen få adjektiv falt utenfor disse største gruppene, og det var smaksadjektiv som pekte mot kildedomenet MAT, og adjektivet *flytende*, som pekte mot kildedomenet VÆSKE. Det fantes også noen få eksempler med veldig "generelle" adjektiv, som kan gjelde all BIOLOGISK MASSE eller LEVENDE BIOLOGISK OBJEKT, og det var *fet* og *levende/utdøende*. Fire adjektiv i hele korpuset var så "generelle" at de kan beskrive alle typer konkrete objekter, og det var *etterliggende*, *skjev*, *pen* og *velpleid*, og disse utgjorde da kildedomenet OBJEKT.

Mange av disse metaforene er det vi kaller *synestetiske metaforer*. Dette er metaforer som benytter adjektiv som tilhører en sensorisk erfaring, for å forstå en annen sensorisk erfaring. I denne oppgaven er det klangbeskrivelser som er måldomenet, og en klang erfarer vi via den auditive sansen vår, nemlig hørselen. Hele 79 eksempler i korpuset benytter et adjektiv fra en annen sans for å beskrive KLANG. Statistikken sier at det er flest visuelle adjektiv, som *lys/mørk*, *gjennomsiktig* og *blå*, som blir brukt for å forstå KLANG, mens det er litt færre taktile adjektiv, som *spiss*, *ru*, *varm* og *lett*. Det er kun to smaksadjektiv, *sur* og *bitter*, og ingen luktadjektiv.

I denne oppgaven har jeg kun sett på adjektivbruken forbundet med klangbegrepet. Det hadde vært interessant å undersøke hvilke typer metonymier og metaforer en hadde funnet i et lignende korpus med andre substantiv fra domenet MUSIKK. Dessuten ser jeg at det er svært mange metaforiske uttrykk som blir realisert ved hjelp av verb og andre fraser hvor *klang* er involvert. Det kunne vært spennende å se om det finnes helt ulike metaforer blant disse uttrykkene, eller om det stort sett er de samme som blir realisert av adjektiver.

Et annet moment jeg ble spesielt bevisst om under dette arbeidet, er det store antallet forskjellige karakteriserende adjektiv som blir benyttet i korpuset. Med tanke på at det er svært få klanguttrykk som har en god akustisk forklaring, slik som at en *mørk klang* har mye energi i bass og lav mellomtone i overtonespekteret, er det overraskende mange metaforiske adjektiv. Det virker som om det er to "hovedsider", der uttrykk som *kald*, *tynn*, *åpen*, *klar*, *spiss* og *hard* har med mye diskant i overtonerekken å gjøre, mens *myk*, *varm*, *rund*, *mørk*, *dyp*, *rik* og *mettet* har mye energi i den nedre delen av overtonespekteret. For Hi-Fi-entusiaster, musikere og lydteknikere hadde det jo vært veldig nyttig å få konkretisert disse klanguttrykkene, slik at en kan kommunisere ønsket klangtype seg imellom, og lettere manipulere og produsere disse subtile forskjellene. Denne kunne gjøres i en undersøkelse lik von Bismarck sin, der en lar et stort utvalg testkandidater lytte til et bredt utvalg av klangfarger, for så å be dem beskrive dette med adjektiv de kommer på selv, eller fra en lang liste. Om det viser seg at vi har enkelte klanguttrykk som blir brukt om de samme klangfargene av testpanelet, kan disse frekvensanalyseres. På den måten får man noen klanguttrykk som kan kobles til visse klangfarger, hvor en kan gi en akustisk forklaring på disse og lettere kommunisere dem til andre.

9. LITTERATURLISTE

Primærkilde:

Leksikografisk bokmålskorpus. Institutt for lingvistiske og nordiske studier UiO. Tilgjengelig fra: <<https://www.hf.uio.no/iln/tjenester/kunnskap/sprak/korpus/skriftsprakskorpus/lbk/>>

Sekundærkilder:

A. Torps etymologiske ordbok (2017) UiO/Språkrådet red. Tilgjengelig fra: <http://www.edd.uio.no/perl/search/search.cgi?appid=208&tabid=2320>

Angelo, K. (2015) Farge. I: *Store norske leksikon* [Internett]. <https://snl.no/farge> [Lest 05.11.17]

Barcelona, A. (2003) *Metaphor and Metonymy at the crossroads: A Cognitive Perspective*. Berlin: Mouton de Gruyter

Barten, S. S. (1998) Speaking of Music: The Use of Motor-Affective Metaphors in Music Instruction, i: *The Journal of Aesthetic Education*, 32 (2). s. 89-97

Bernays, M. & Traube, C. (2009) *Expression of Piano Timbre: Verbal Description and Gestural Control*. 5th Conference on Interdisciplinarity Musicology CIM09, Paris France 2009 [internett] Tilgjengelig fra: https://www.academia.edu/4470603/Expression_of_piano_timbre_Verbal_description_and_gestural_control

von Bismarck, G. (1974) Timbre of Steady Sounds: A Factorial Investigation of its Verbal Attributes. I: *Acustica*. 30. s. 146-158.

Bokmålsordboka (2017) UiB/Språkrådet red. Tilgjengelig fra: <http://ordbok.uib.no/>

Brandtsegg, Ø., Saue, S., Indreberg, J. P., Tidemann, A., Tro, J., Lazzarini, V., Kvidal, H., Notto, J. R. & Thelle, J. W. (2012) *The Development of an Online Course in DSP Eartraining*. I: Proc. of the 15th Int. Conference on Digital Audio Effects (DAFx-12), York, UK, September 17-21, 2012 [internett] Tilgjengelig fra: <https://www.academia.edu/4086366/THE_DEVELOPMENT_OF_AN_ONLINE_COURSE_IN_DSP_EARTRAINING> [lest 17.09.17]

Cacciari, C. (2008) Crossing the senses in metaphorical language. I: Gibbs, R. W. Jr. red. *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press. s. 425-446

Carlsen, E. M. K. (2017) Trombone. I: *Store norske leksikon* [Internett].
<https://snl.no/trombone> [Lest 05.11.17]

Cartwright, M. & Pardo, B. (2013) *SOCIAL-EQ: CROWDSOURCING AN EQUALIZATION DESCRIPTOR MAP*. Northwestern University [internet] tilgjengelig fra:
<http://music.eecs.northwestern.edu/publications/cartwright-pardo-ismir13.pdf> [lest 20.10.17]

Chilton, P. (1995). *Security metaphors: cold war discourse from containment to common house*. New York: P. Lang.

Cienki, A. (1995) Some Properties and Construal Relations. I: Verspoor, M. H, Lee, K. D., og Sweetser, E. red. *Lexical and Syntactical Constructions and the Construction of Meaning. Proceedings of the bi-annual ICLA meeting in Albuquerque, July 1995*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. s. 3-15

Day, S. (1996), Synaesthesia and Synaesthetic Metaphors, i: *PSYCHE*, 2 (32) [internett]
Tilgjengelig fra: <<http://journalpsyche.org/files/0xaa40.pdf>> [lest 13.10.17]

Dor, D. W. K. (2015) Exploring Indigenous Interpretive Frameworks In African Music Scholarship: Conceptual Metaphors And Indigenous Ewe Knowledge In The Life And Work Of HesinɔVinɔkɔ Akpalu i: *Black Music Research Journal*, 35 (2) s.149-183

Evans, V. & Green, M. (2006) *Cognitive Linguistics: An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Fastl, H. (2006) *Psychoacoustic Basis of Sound Quality Evaluation and Sound Engineering. The thirteenth International Congress on Sound and Vibration* [internet] tilgjengelig fra: <
<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.364.5073&rep=rep1&type=pdf>> [lest 01.10.17]

Franz, D. (2004) *Recording and Producing in the Home Studio: A Complete Guide*. Berklee: Berklee Press

Grady, J. E. (1997) *Foundations of meaning: primary metaphors and primary scenes* [doktoravhandling] Berkeley: University of California. Tilgjengelig fra: <https://search-proquest-com.pva.uib.no/docview/304337728> [lest 12.08.17]

Grøn, Ø. (2017) tone. i: *Store norske leksikon* [internett] Tilgjengelig fra:
<<https://snl.no/tone>> [lest 08.10.17]

Hanayama, E. M. & Camargo, Z. A & Tsuij, D. H. & Pinho S. M. R (2009) Metallic Voice: Physiological and Acoustical Features. I: *Journal of Voice*. 23 (1) s. 62-70

Hansen, M. K. (2015) Kvalia. I: *Store norske leksikon*. [internett] Tilgjengelig fra: <
<https://snl.no/Kvalia>> [lest 08.08.17]

Hassel, B. (2015) Hørsel. i: *Store medisinske leksikon* [internett] Tilgjengelig fra: <
<https://sml.snl.no/hørse>> [lest 10.10.17]

Hassel, B. (2016) Nervesystemet. I: *Store medisinske leksikon* [internett] Tilgjengelig fra: <
<https://sml.snl.no/nervesystemet>> [lest 11.10.17]

Hauge, A. (2016) Likevektssansen. I: *Store norske leksikon* [internett] Tilgjengelig fra: <
<https://snl.no/likevektsansen>> [lest 11.08.17]

Heggdal, B. G. (2002) *Valg og bearbeiding av farger - bevisstgjøring av styrende faktorer*
[internett] Tilgjengelig fra:
<<http://www.ivt.ntnu.no/ipd/fag/PD9/2002/Artikler/Heggdal%20I.pdf>> [09.10.17].

Hevner, K. (1935) The Affective Character of the Major and Minor Modes in Music. I: *The American Journal of Psychology*, 47 (1) s. 103-118

Hofstad, K. (2017) Massetetthet. i *Store norske leksikon* [Internett]. Tilgjengelig fra:
<<https://snl.no/massetetthet>> [Lest 15.10.17]

Huron, D. (2008) Lost in Music. *Nature; London*, 453, s. 456-457

Huron, D. (2012) Two Challenges in Cognitive Musicology i: *TopiCS* 4 (4) s.678–684

J. Fritzners ordbok over gammelnorsk (2017). UiO/Språkrådet red. Tilgjengelig fra:
<http://www.edd.uio.no/perl/search/search.cgi?appid=86&tabid=1275>

Jansen, J. (2009) Hørselen. I: *Store medisinske leksikon* [internett] Tilgjengelig fra:
<<https://sml.snl.no/h%C3%B8rselen>> [lest 16.09.17]

Johnson, M. (1990) *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago/London: The University of Chicago Press

Johnson, M. L. & Larson, S. (2003) "Something in the Way She Moves"- Metaphors of Musical Motion, Metaphor and Symbol. *Metaphor and Symbol* 18 (2) s.63-84

Jørgen, G. Ø & Løchstør, W. (1960). *Lydisolering og litt om akustikk. Håndbok 9*. Oslo: Norges byggeforskningsinstitutt.

Karlsen, G. (2017) Dualisme. I: *Store norske leksikon*. [internett] Tilgjengelig fra: <https://snl.no/dualisme> [lest 10.09.17]

Keller, R. & Nerlich, B. (1994) *On Language Change: The Invisible Hand in Language*. London: Routledge

Knudsen, R. L. & Fjeld, R. V. (2013) LBK2013: *A balanced; annotated national corpus for Norwegian Bokmål*. I: Proceedings of the workshop on lexical semantic resources for NLP at NODALIDA 2013. [internett] Tilgjengelig fra: <<http://www.ep.liu.se/ecp/contents.asp?issue=088>>

Kövecses, Z. (2010) *Metaphor: A practical introduction*. 2. utg. New York: Oxford University Press.

Kvamme, T, 2016 - *Korleis skildrar me tonar?* [Eksamensoppgave i NOSP 325 Grammatikk og Semantikk] Bergen: Universitetet i Bergen.

Krause, J. C & Braida, L. D (2009) *Evaluating the role of spectral and envelope characteristics in the intelligibility advantage of clear speech*. In: The Journal of the Acoustical Society of America 125 (5) 3346-3357

Langacker, R. W. (1991) *Concept, Image, and Symbol. The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter

Lehr, A (2000) *Partial groups in bell sound*. In: The Journal of the Acoustical Society of America 79

Linsley, D. E. (2011) *Metaphors and models: Paths to meaning in music*. [doktoravhandling] Oregon: University of Oregon

Lyons, J. (1977) *Semantics. Volume 2*. Cambridge: Cambridge University Press

Mannsåker, H. (2010) *"Inn i noko endå djupare" – Metaforbruk om sinnet og stemningslidingar* [masteroppgave]. Bergen: Universitetet i Bergen.

Mannsåker, H. (2017) *Schizofrene symptom og splitta sinn – Kritiske metonymi- og metaforanalysar av fagtermar knytte til diagnosen schizofreni i skandinaviske lærebøker i psykiatri* [doktoravhandling]. Bergen: Universitetet i Bergen.

Mayzes, R. (2017) *How to use EQ Like a Pro (4 key approaches & 10 Top Tips)* [Internett] Tilgjengelig fra: <https://www.musicianonamission.com/approach-equalization-two-types-eq/> [lest 05.10.17]

Metropolitan Opera, The (u. å.) Synopsis: Die Zauberflöte New York: The Metropolitan Opera. Tilgjengelig fra: < <http://www.metopera.org/Discover/Synposes-Archive/Die-Zauberflote/> > [Lest 29.10.17].

Moen, H. L. (2013) *Det ringer, det ringer – hør hvem kan det være – noe er på ferde*. I: Kirkeklokken. 1. s-16-17

Nesse, M. (2017) *"Livet selv vokser bare om hverdagen" En korpusbasert metaforstudie av livet og døden*. [masteroppgave] Bergen: Universitetet i Bergen

Norsk Ordbok: Bokmål (1996) Landfald, Aa. & Paulssen, K. M. red. Oslo: J.W Cappelen.

Norsk ordbok: Ordbok over det norske folkemålet og det nynorske skriftmålet. Bind 6. (1966-2007) Grønvik, O., Killingbergtrø, L., Vikør, L. S. red. Oslo: Det norske samlaget.

Norsk riksmålsordbok. Bind 1, annet halvbind (1937) Knudsen, T. og Sommerfelt, A. red. Oslo: Riksmålsvernet og Aschehoug & Co

Nynorskordboka (2017) UiB/Språkrådet red. Tilgjengelig fra: <http://ordbok.uib.no/>.

Park Custer, M. (2014) *Isomorphic aspects of conceptual metaphor in music analysis* [Masteroppgave]. Iowa: University of Iowa

Patsouras, C., Filippou, T. G. & Fastl, H. Influence of Color on the Loudness Judgement. I: *Proceedings Forum Acusticum* [internett] Tilgjengelig: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.364.4576&rep=rep1&type=pdf> [lest 15.10.17]

Quehl, J. (2001) *Comfort studies on aircraft interior sound and vibration* [doktoravhandling] Oldenburg: Carl von Ossietzky Universität Oldenburg.

Shen, Y. (1997) Cognitive constraints on poetic figures. I: *Cognitive Linguistics* 8 (1), s. 33-71

Stendahl, B. (2016) Blåtone, i *Store norske leksikon* [Internett]. <https://snl.no/bl%C3%A5tone> [Lest 19.10.17]

Štěpánek, J. (2006) *MUSICAL SOUND TIMBRE: VERBAL DESCRIPTION AND DIMENSIONS*, Proceedings Of the 9th International Conference on Digital Audio Effects, Montreal, Canada 2006. [internett] Tilgjengelig fra: http://www.dafx.ca/proceedings/papers/p_121.pdf [lest 15.09.17]

Suzuki, Y., Abe, K., Ozawa, K. & Sone, T. (2000) *Comparison between the effects of additional verbal and visual information on the perception of environmental sounds*. I: The 29th international Congress n exhibition on Noise Control Engineering [internett] Tilgjengelig fra: <http://www.conforg.fr/internoise2000/cdrom/data/articles/000669.pdf> [lest 09.10.17]

Szwedek, A. (2008) Objectification: A new theory of metaphor. I: Thormählen, M. red. *English now: Selected papers from the 20th IAUPE Conference in Lund 2007*. Lund: Centre for Language and Literature, Lund University. s. 308-317.

Taggart, C. (2015) *New Words for Old: Recycling Our Language for the Modern World*. London: Michael O'Mara books limited

Walberg, F. og Åbro, A. (2016) Sanseorganer hos dyr. I: *Store norske leksikon*. [internett] Tilgjengelig fra: https://snl.no/sanseorganer_hos_dyr [lest 10.09.17]

Williams, J. M. (1976). Synaesthetic Adjectives: A Possible Law of Semantic Change. I: *Language*. 52 (2) s. 461–478

Willumsen, U. (1991) *Fargelære*. Oslo: Ad Notam forlag

Winther, Finn Ø. (2015) Lyd, i: *Store norske leksikon* [internett] Tilgjengelig fra : <https://snl.no/lyd> [Lest 22.10.17]

Zbikowski, L. M. (2002). *Conceptualizing Music. Cognitive structure, Theory and Analysis*. New York: Oxford University Press.

Østbye, E (2017) Flaggermus. I: *Store norske leksikon*. [internett] Tilgjengelig fra: <https://snl.no/flaggermus> [lest 27.09.17]

Åbro, A. (2015) Øyet. I: *Store norske leksikon*. [internett] Tilgjengelig fra: <https://snl.no/%C3%B8yet> [lest 20.09.17]

Sammendrag

Tittel: *Vi er fulle av sprukne klanger*. En korpusbasert undersøkelse av språkbruk om musikalske og andre klanger: begrepsstruktur, metaforer og metonymier.

Forfatter: Tina Kvamme

Musikk er et relativt abstrakt fenomen vi omgir oss med til daglig. Musikken er abstrakt i den forstand at det kun er hørselssansen vår som kan erfare den, og at den kun eksisterer i tid og ikke i det fysiske rom (slik vi erfarer den). Dette har innvirkning på språket vi bruker for å beskrive og snakke om musikk. Vi bruker ofte fargerike og kreative uttrykk og metaforer i forbindelse med termene *klang*, *harmonikk* og *melodi*. En metafor er definert som det å forstå ett konseptuelt domene ved hjelp av et annet og blir representert på formen MÅLDOMENE ER KILDEDOMENE (Kövecses, 2010). Innen kognitiv lingvistik står metaforen og metonymien som sentrale begrep. Begrepsmetaforteorien, utviklet av Lakoff og Johnson (1980), hevder at metaforer ikke kun er vesentlige i daglig tale, men også essensielle for begreps- og meningsdanningen vår. Metaforer påvirker vår forståelse av verden. Siden begrepsmetaforer ofte motiveres av behovet for å konkretisere et abstrakt begrep, vil vi finne belegg for denne teorien om vi undersøker språk om musikk. Denne oppgaven inneholder en undersøkelse av klangbegrepet, med forskningsspørsmål som: Hva betyr klang, og finnes det flere betydninger knyttet til klangbegrepet? Hvilke adjektiver bruker vi sammen med substantivet klang for å beskrive musikalsk og annen klang? Hvilke begrepsmetaforer og -metonymier (realisert av adjektiv) bruker vi for å forstå KLANG? For å finne svarene på disse spørsmålene er materiale fra *Leksikografisk bokmålskorpus* analysert. Dette er et tekstkorpus med kildemateriale fra moderne bokmålstekster innen forskjellige sjangre. Resultatene fra undersøkelsen viser, som forventet, at det er en stor andel av klanguttrykkene med adjektiver som realiserer forskjellige begrepsmetaforer og -metonymier i korpuset. De vanligste kildedomenene vi forstår KLANG ut ifra, er MASSE, GJENSTAND, VESEN og MENNESKE. Egenskapene som blir tilordnet måldomenet, er som regel svært grunnleggende og universelle for kildedomenene. For kildedomenene MASSE og GJENSTAND gjør dette det vanskelig å identifisere akkurat hva slags masse og gjenstand KLANG blir forstått som. Det er også en stor andel metonymiske uttrykk i korpuset, og disse

er språklige realiseringer av begrepsmetonymiene KLANG FOR YTRER, KLANG FOR LYTTER, KLANG FOR ORD og KLANG FOR LYDKILDE.

Abstract

Music is a rather abstract concept which we as human beings interact with more or less every day. It is abstract in the sense that we can only experience it through our hearing, no other sensual modalities, and in the sense that it is not a constant, but a temporal phenomenon. This has implications for the language we use to describe and communicate about this concept. We use colourful and creative expressions and often a lot of metaphors and metonymies when speaking about phenomena like *timbre*, *harmony* and *melody*. The Norwegian noun *klang* is the semantic equivalent to the English terms *timbre* and *sound*. A metaphor is defined as understanding one conceptual domain in terms of another, and has the form TARGET DOMAIN IS SOURCE DOMAIN (Kövecses, 2010). In the field of cognitive linguistics, metaphor and metonymy have a central role. Lakoff and Johnson's (1980) Conceptual Metaphor Theory claims that not only is metaphor a crucial part of our everyday language, it is also grounded in our conceptual system. Thus it affects our understanding of many concepts and aspects of the world. As conceptual metaphors often are motivated by the need to understand an abstract entity in terms of a more concrete one, MUSIC is of course a domain in which we will find evidence of this theory. This thesis is a study of the concept of KLANG (TIMBRE/SOUND) from a cognitive linguistic point of view, where the research questions are: What does *klang* mean? And are there more than one meaning attached to this noun? How do we describe musical (and other kinds of) *klanger* (timbres/sounds) with adjectives? And which conceptual metonymies and metaphors do we understand KLANG by, based on the adjectives we use together with the noun? The answers to these research questions were found by analysing a text corpus named *Leksikografisk bokmålskorpus*, which is a large collection of texts from different genres. The results of this study show that there is, as presumed, a large number of metaphorical expressions which are the textual realisations of several (ontological) conceptual metaphors. The most common source domains through which we understand KLANG are PHYSICAL MASS, OBJECT, LIVING BEING and HUMAN, and the properties that are mapped from these source domains to KLANG, are usually very basic and general. In the case of PHYSICAL MASS and OBJECT, these

mappings make it difficult to specify and identify exactly what kind of mass or object KLANG is understood as. There are also many adjectives that are used metonymically in the text corpus, which are textual expressions of the conceptual metonymies TIMBRE/SOUND FOR SPEAKER, TIMBRE/SOUND FOR LISTENER, TIMBRE/SOUND FOR WORD, and TIMBRE/SOUND FOR SOUND SOURCE.

Vedlegg 1. Treff fra Leksikografisk bokmålskorpus som inneholder substantivet *klang*.

	Left context	Match	Right context
1	. FOTO : SCANFOTO Folkemusikk i ny	klang	Folketoner med moderne improvisasjonselementer
2	vært vesentlig for å skape en moderne	klang	. Med både Paolo Vinaccia og Nana
3	: Kombinasjon av gammel folkemusikk og moderne	klang	preger Arild Andersens CD "Arv" , der
4	skogen for å lytte til naturens egne	klanger	. « Fugler er store kunstnere ,
5	fått en bit av et opptak av	klanger	fra eldgamle bronselurer som er funnet i
6	lille "vareprøven" har han elektronisk bygget opp	klanger	i hele registeret . Lyd fra langeleik
7	. Under hver tangent ligger en ny	klang	, og den kan igjen ta farve
8	på den opprinnelige , og slik vokser	klanger	seg større og dypere . De seksten
9	instrumentalt , som en total del av	klanger	. De representerer folket , almuen ,
10	, fokus går i oppløsning og skjeve	klanger	oppstår , sier Arne Nordheim . Sæl
11	, men begrepet har på spansk dypere	klanger	enn i norsk oversettelse . Dessuten forteller
12	av hele tiden , er å forbedre	klang	og uttrykk . Det å plutselig få
13	beste lokale plasseringen blant de kalde siden	Klang	, hjemmehørende på Strusshamn , toppet i
14	trenger ennå finpuss både hva sikkerhet og	klang	angår . I «Halleluja- koret" viste imidlertid årstad
15	vanlig storbandbesetning , men mer av dagens	klanger	, arrangementer og musikk NRK TV kl.
16	dekadanse-roman , merker vi igjen den nedsettende	klanger	i karakteristikken Betegnelse « fin de si-ele
17	søndag få oppleve det i all sin	klang	og fylde Og ifølge Røshol er det
18	mellomregisteret Hovedstemmene er mørke og runde i	klanger	og det gjør at det fulltonende orgelet
19	en som alltid forsøker å oppdage nye	klanger	, med røtter i folkemusikk fra USA
20	Collegium Musicums Kor hadde generelt en varm	klang	med mange fine detaljer Den følsomme tredjesatsen
21	kontroll over hele registeret , eksempelvis hardner	klanger	til i høyden både hos sopraner og
22	tenorer Også i de svakeste styrkegradene blir	klanger	litt tørr Men i fjerdesatsen var det
23	fraser og tendenser til virkelig løfterik	klang	I sistesatsen (nr. 10) glapp
24	lange fraser med troverdig uttrykk og balansert	klang	var bærende kvaliteter Eksempelvis når de på
25	vakkert ut med tett musisering og blendende	klang	Jeg har tidligere berømmet Collegium Musicums
26	kirkelige rammen og åpner med den monumentale	klanger	Orkester
27	De langsomme partiene hadde gjennomgående nydelig	klang	av kirkeklokker som kaller til dødsmesse -
28	gir faktisk lange , bærende og vakre	klanger	og erkjennende musisering , eksempelvis i den
29	musikken seg ned , først med tette	klanger	Og ispinnene på sin side skaper abrupte
30	ikke kunne det godt nok og fordi	klanger	i noe som kunne ligne en hvalsang
31	klanger koret fyldig og sterkt , men	klanger	i gruppene manglet homogenitet At det også
32	levendegjøre Rachmaninovs vakre messe	Klanger	er sprikende og til tider nesten skingrende i
33	lei av , og Knut Nystedts forfriskende	klanger	var mer neddempet og det ga en
34	tok oppmerksomheten bort fra klangpoleringen For	klanger	fra vår egen tid passet utmerket inn
35	klaveret til nærmest å synge med smektende	klanger	i ensemblet er virkelig polert , ingen
36	Ordet Mallorca har nærmest hatt en odiøs	klang	Luciano Berios "Sequenza" er vanskeligere
37	med stort tilbud Island har en spesiell	klang	i trendy nordmenns ører De har trodd
38	det bergenske jazzmiljø som lar sine blå	klanger	her vest Islandsferder a.S. er nå kommet
39	van Nes er et navn med magisk	klang	farge tilværelsen trivelig Snau tre kvart hundre
40	Winther Melodiøs , munter , med ante	klanger	i musikkens verden Men kanskje er ikke
41	drivende fortelling , selv om sterke poetiske	klanger	av både Bellmann og lystig dans ANMELDT
42	om koret kanskje var litt matt i	klanger	fremdeles danner nerven i teksten Det er
43	med andre instrumenter eller eksperimentert med andre	klanger	, så var det ingen ting å
44	elektriske gitarer og det store kirkeorgelet og	klanger	Men faren for at helheten da ville
45	, han utfolder en vakker og spenstig	klang	fra kirkerommet Den folkekjære dansken Povl
46	blir klangbildet spesielt og nærmest gjennomsluttig	Klanger	med personlig karakter og virtuos teknikk Slikt
47	Guys «Un coup de des" som tok prisen Her vokser	klanger	er også ytterst velpleid og levende nyansert
48	«Le soir tombe" skaper sølvverfløyte en fjern ,	klang	som en ikke skulle tro var mulig
49	metallisk	klang	, som fra et stort , øde
	ble også litt overlesset med hensyn til	klang	og detaljer Peter Tsjaikovskijs «Souvenir de

50 , det er en kombinasjon med god klang både i Kristen-Norge og Kristelig Folkeparti ,
 51 Henri Tomasi Moderat moderne tonespråk med modale klanger , litt jazz og et anstrøk av
 52 har lyktes å skape en genuin ny klang som er betydelig utvidet i forhold til
 53 , spillende med dype , gjentagende rytmiske klanger på enkle , tradisjonelle instrumenter Koret synes
 54 uttrykk som sitret av vilje og storslått klang «Rhapsody in Blue" av George Gershwin fungerer
 55 Grieg - vakkert tolket og neddempet i klang - var velgjørende innslag i en klangrik
 56 og den er alltid solid tuftet på klang og klangfarge Men fra å være abstrakt
 57 og flørte med all verdens toner og klanger Med en ulmende rytmikk som vekslet mellom
 58 skjønt ikke alle de krevende frasene beholdt klangen fullt ut Men Akie Amou har betydelige
 59 , har Birger Lundes navn en legendarisk klang Han var styrmann på S.S. "Blink" da
 60 ikke hvem som helst Det er internasjonal klang over spillere som Ole Gunnar Solskjær ,
 61 og Lillestrøm har også en viss europeisk klang etter hvert Hvilke tre som blir valgt
 62 er redd den skal få en skolert klang - Det er den store skrekken ,
 63 en utpreget stemningsrik verden av toner , klanger og rytmer Repertoaret , som i sin
 64 å leke og flørte med toner og klanger i alle mulige slags tempi og stemninger
 65 , demokrati og menneskeverd en litt hul klang At slikt likevel kan forekomme , er
 66 jobber ikke med melodier Jeg jobber med klang og fargelegging , like mye som rytme
 67 vikingene Ordet "viking" må ha en magisk klang overfor utlendinger Dette vet guidene på
 68 stemt og har en tett og mett klang Og Jesper Thilo -kjent i Norge- arvet
 69 og beriker deres musikk med en spesiell klang Det er en yndig tanke , skriver
 70) . Måten de anvender den ru klangen på i de langsomme satsene , er
 71 metallisk lyd . Vi vil ha mer klang , og da fungerer korridoren bedre ,
 72 Wendin . Dens litt hese og klagende klang fungerer særlig bra på fintriste sutrelåter som
 73 synger sin nye juleviser . Tonene , klangen og stemmen får oss til å se
 74 . Men ordet har også en negativ klang , og spillavhengighet er en bakside som
 75 , der det skjer en utvikling i klangen gjennom en art kreativ mimesis av andres
 76 , ved å lytte til toneleiet og klangen i stemmen deres , ved å avlese
 77 Mississippi » Begrepet «gammel» har en annen klang i California enn i Norge , for
 78 etter å høre flere av de livets klanger som vi fornemmer blir borte i støyens
 79 lyder , hadde disse nærmest en annen klang . I ærefrykt for sorgen og alvor
 80 , er det som om livets andre klanger trer frem . Den svake raslingen fra
 81 jeg ikke hører livets andre murringer og klanger . I følge Pascal er det adspredelsen
 82 skaper rom for livets svakere eller uforklarlige klanger . Det er i slike tilfeller ord
 83 sted der jeg får tilgang til andre klanger enn de som lyder i adspredelsens ,
 84 , lydene rundt meg får en annen klang . Kort sagt , det er som om
 85 støyen vanligvis overdøver , får en ny klang . For å lytte ordentlig til den
 86 mitt . Ordene hans hadde en vakker klang i seg , noe om håp og
 87 , riktig satt sammen lager de vakre klanger , hele symfonier . " Det dekorerte
 88 Brooklyn Liverpool hadde imidlertid en helt spesiell klang blant norske krigsseilere Avskjedshilsenen « I'll see
 89 byggryn har kanskje ikke den mest spennende klangen i gastronomisk sammenheng , men bygg er
 90 , trompet , en persons stemme . Klanger kan beskrives som lys , glad .
 91 , dynamikk , rytme , hastighet og klang . Dette er enkle grunnbegreper som alle
 92 , stemmebruk , toner og melodi , klang , rytme Språk , sosialt , konsentrasjon
 93 var ikke lenger det vesentligste , men klanger og bilder Den nye holdningen ser vi
 94 I eller n som får en j-lignende klang Flere steder i Norge sier de altså
 95 den måten lokalisere lydkilden . Ikke alle klanger «bearbeides» på samme måten . Toner som
 96 har overtalelse og retorikk fått en negativ klang . « Talen var bare tom retorikk
 97 et skjellsord . Ordet har også ulik klang i forskjellige land . I Sverige ,
 98 ikke forstår et ord av det . Klanger i språket , den haltende rytmen som
 99 en CD-hylle , og noe senere fyller klanger av blåseinstrumenter rommet , som trekkes opp
 100 huset til Pacheco kunne man lytte til klang av beger og høre belivede samtaler mellom
 101 hadde gjort rede for . Pianoets kraftige klang gjorde det også egnet for større konserter
 102 Ord som "constitution" fikk nesten en magisk klang . Det samme gjaldt betegnelser som "overhus"
 103 media ble fylt av navn med utenlandsk klang . Selv da tok det noen måneder

104 grunner har stereotypier gjerne fått en negativ klang . å Stereotypisere andre mennesker er "å
 105 som gjør at tonen får sin karakteristiske klang . Samme tone lyder jo forskjellige hvis
 106 fabrikkuniform i voksenstørrelse , men stemmen hans klang som om den tilhørte en som var
 107 Jeg lyttet som besatt til jazzens fremmede klanger og var selvfølgelig stormende begeistret, til tross for
 108 og mer ; svakere og svakere toner klangen , bortdøende ; så forstummer de helt
 109 i byen lyder den sprø , musikalske klangen fra dombjeller som nærmer seg . Og
 110 til stede hele tiden , nemlig den runde klangen av kirkeklokker , som anga tid ,
 111 har ordet byråkrati en dyster og trist klang , men på denne tiden var det
 112 en lyd . Sommervinden førte med seg klangen av en klokke , som snart ble
 113 Krogkleven om Vaaren ; saa hørtes Bjældernes Klang , saa Sæterpigernes Lokken og Lurens
 114 halvferdig med broen , lød klokkenes herlige klang fra st. Olavs fullførte kirke . Forbitret
 115 Sykdommer med en middelaldersk klang - pest , denguefeber , Rift valley-feber
 116 , men det er fremdeles en egen klang i navnet Vassfaret Dette skogsdalføret strekker seg
 117 . Schönberg og Mahler lette etter nye klanger , Klimt søkte maleriske motiver i drømmenes
 118 sterk . Paternalisme har en noe odiøs klang hos oss . Det står som et
 119 derfor i dag fått en noe odiøs klang hos mange og assosieres ofte med forhold
 120 etter det som fortelles , brått vakre klanger fra alle slags instrumenter Man kunne også
 121 og engelske ordbøker i 1875) . Klangen av kriminalitet som stykket ga ordet ,
 122 det "i denne musikk ikke fins symfoniske klanger " . Komponisten lå nå med ferdigpakket
 123 Både tempoet , skiftningene , rytmen , klangen og den umiskjennelige stilen deles av rockeband
 124 til hans lydbilde . Det er i klangen og volumet at Garbarek og Rypdal minner
 125 som spesifikt norske ut fra lydbilde og klang . Det samme gjelder Dum Dum Boys
 126 Skoleklokka slår , det er en hul klang , en kvadratformet metallbit som henger i
 127 av 1900-tallet kunne man høre den lyriske klangen av et nytt jødisk-spansk språk , ladino
 128 lange hyl « med en underlig skingrende klang " . IBRAHIM : HELLIG ILD ,
 129 å si ordet a-k-a-d-e-m-i-k-e-r med en slem klang , forsøkte å le rått , men
 130 svarte Tanja bestemt og med en metallisk klang i stemmen som liksom ikke sto helt
 131 ved Thermopylene , et stedsnavn med historisk klang fra tidligere tiders forsvar av vestlig sivilisasjon
 132 uttryksmåten rett som det er en ironisk klang , når dagligspråkets banale talemåter settes inn
 133 svar . Mange har navn med utenlandsk klang . Det var slekter som hadde innvandret
 134 . De påkaller snarere karakteristikk med feminin klang , men ikke alltid . Marie Tannæs
 135 type natur . Lydene fikk en dyp klang som viste hvor umåtelig dette ukjente rommet
 136 på meg . Den fløyelsmyke stemmen , klangen , varmen , all den kjødelige nytelsen
 137 og at "Monster" antagelig ikke hadde samme klang for dem som for meg . Han
 138 . Kontakten med dyret ga en hul klang , og krypet fór av gårde som
 139 , at de ligesom hørte i Luften Klang af fjerne Klokker , og det fra
 140 ham."234 Plutselig hadde spørsmålet fått en alvorlig klang Den 14. juni spiste prinseparet frokost på
 141 har et navn med en tydelig asiatisk klang Assosiasjoner går i retning av Nagasaki og
 142 galskap Dette er redselesfulle dissonanser Her mangler klang Deres blåfiolette farger er skrikende falske ,
 143 galskap Dette er redselsfulle dissonanser Her mangler klang Deres blåfiolette farger er skrikende falske ,
 144 , tror jeg , dess mer gammel klang har vi samlet opp . Selv om
 145 utsiden . Vi er fulle av sprukne klanger og støvete klanger . Det suser røyk
 146 er fulle av sprukne klanger og støvete klanger . Det suser røyk og lyd fra
 147 . Ordet "lyst" har ikke noen god klang på norsk . (Lyst-løgner , lyst-morder
 148 » , det var det en bedre klang i , forekom det ham ; eller
 149 forbudet har en like mørk og truende klang som det absolutte alkoholforbudet Adamsen ,
 150 sang , salter og harpe , gi klang , Syng for Gud Herren den kjære
 151 undre seg på om det ikke var klangen i disse stedsnavnene , like mye som
 152 , Hanne , han liker så godt klangen i dette navnet , det er som
 153 betraktet . De lyder arkaiserende , som klanger fra forgangne århundrer ; harmonikken er ofte
 154 ellers ikke . Hvilke sjarmerende , elskelige klanger ! " Kross peker (i ,
 155 , får dette lukas-ordet lett en krigersk klang , i hvert fall når det rives ut av
 156 til Gud , har hatt en dårlig klang , ihvert fall etter verdenskrigen 1914-1919 :
 157 Ausblick auf die grossen Städte , beim Klang der Telegraphendrähthe ergiesst ins Wort sich mein

158 skjønnhet : Når den sedvanlige brahmsiske mørke
 159 konsultitlene ennå en stund beholde sin gode
 160 Navnene på mineralene fascinerte meg spesielt -
 161 appellerte til meg simpelthen på grunn av
 162 jordarter , hadde en mytisk eller eventyraktig
 163 Bredtvet kunne selvfølgelig ikke unngå den vanlige
 164 bli platas beste , i en sting-inspirert
 165 ordene enhver kulturell grense med sin muntre
 166 , og i «Halleluja» møter vi afrikansk-inspirerte
 167 versjonen , foran peisen i stua der
 168 at den mangler dynamikk og fylde i
 169 andre Produsentene har bidratt til å definere
 170 å bekle resten av lydbildet med fyldige
 171 vakker dag , hørte han hele tida
 172 at han inntar den hjemlige sfære Men
 173 en halv tone ned , samtidig som
 174 og oppløftende sange med den smukt avslappede
 175 dagligtalen har selve begrepet utopi en negativ
 176 den « velsignede time " bringer inn
 177 bare ser - for her er merkelige
 178 som i seg selv har en nedverdiggende
 179 høre at han ofte bruker tette clusterlignende
 180 169 fjerdedeler i minuttet Cluster viser til
 181 tasteinstrumenter er velegnet til å spille cluster-
 182 tonerekke , akkordrekke , rytmisk figur eller
 183 problematisk å beskrive samspill , dynamikk ,
 184 kluster-lignende preg Aadd9 og Gbadd9 har en
 185 , og dette gir en tett cluster-lignende
 186 inneholder små sekund-intervaller Små sekunder gjør
 187 pedalen ligger , og effekten blir mye
 188 13 , og alterasjoner generelt , og
 189 lang fermate hvor pianoet er den siste
 190 b9-intervallet gir en ganske sterkt dissonerende farget
 191 7 får den en ganske sterkt dissonerende
 192 sekstons struktur , gir en sterkt dissonerende
 193 til variasjon og fremdrift Tette , cluster-lignende
 194 vi se at Mehldau varierte mellom åpne
 195 strukturer forekommer også , og cluster-lignende
 196 sparsomme voicingene , og den åpne lyse
 197 men også en påfallende bruk av tettere
 198 og dette gir også en tett karakteristisk
 199 en egen komplementær , visuell puls og
 200 musikken (ibid.) Vi beskriver muligens
 201 samlet isteden tilsynelatende nye toner til ukjente
 202 musikk , i forhold til dynamikk og
 203 skifter den ut med gjentagende toner og
 204 musikk , så lytter man kanskje på
 205 enten det dreier seg om toner ,
 206 om å bruke tid på å utforske
 207 formuleringsevne Dette gjør han ved å utprøve
 208 produserer på bassen De mange toner og
 209 og akustiske aspekter ; Fløyta rene åpne
 210 instrumentklanger , melodilinjer , harmoniske
 211 over en veksling mellom d-moll og a-dur

212	preg til et hovedinntrykk av lange pompøse	klanger	. Denne musikalske karakterendringen kommer for
213	enkel melodikk og harmonikk med åpne klare	klanger	. Mozart legger til rette for å tegne
214	å oppfatte : 1 Tonehøyder 2	Klang	3 Styrke Disse sammensmeltinger til
215	er flyttet til en tilfeldig utlegging av	klanger	, toner og rytmefigurer . Som chunker
216	stabled oppå hverandre , beholder den sin	klang	uansett hvilken omvendning den står i .
217	tonen D , vil alle de vertikale	klangerne	som etter hvert oppstår , stå i
218	går lenge mellom hver gang vi hører	klanger	av et fullt orkester . Det er
219	for lenge siden har blitt vant til	klanger	av dimakkorder , opplever jeg det som
220	« liberal politikk " fått en negativ	klang	med blant annet økende privatisering av
221	har de vakreste melodiene og de skjønneste	klangerne	velferdsordninger
222	. Ordenes semantiske "vekt" forduffer , mens	klanger	? Poppea vikler Nerone inn i sitt
223	skrev han , både en varm fyldig	klang	blir igjen , sier Calcagno . Vi
224	kommenterer at sangeren blir litt nasal i	klanger	og en god trille . Sanger og
225	måter å nærme seg musikken på .	Klang	, og at han av og til
226	uten at det skjer på bekostning av	klanger	, tempo , fleksibilitet og egalitet har
227	Bel Canto som en sangteknikk , hvor	klanger	? Hvilke begrensninger og muligheter ligger i
228	ekvilibristisk sangestetikk . Teksten måtte vike for	klang	skal behandles som chiaroscuro . Chiaroscuro viser
229	skulle kunne ha både lys og mørk	klang	, koloratur (som jo betyr fargelegging
230	, det vil si mørk og lys	klang	, og sangeren skulle velge passende farge
231	et ensemble , men når det gjelder	klang	, eller registrene , hodeklang og brystklang
232	å ha vært enige : En naturlig	klang	ser de ut til å ha vært
233	en kastrat , som har en nydelig	klang	var å foretrekke foran en "falsk" falsett
234	naturstridige sanglige krumspring , og bevege med	klang	i sitt toppregister . Når sangeren beveger
235	måten skapes et større akustisk rom for	klanger	, intensitet , tekst og følelser .
236	. At sangere kun er opptatt av	klang	. Et avspent strupehode og et løftet
237	, har mye å si for hvilken	klang	og toner og ikke av tekst ,
238	. Vibrato henger ikke nødvendigvis sammen med	klanger	man produserer . Det er også noe
239	og uten vibrato , uten å presse	klanger	, slik Klingfors hevder . Det er
240	lyd gir økt kontroll over luftstrøm ,	klanger	. Med en jevn luftstrøm og fraserings
241	Si at man foretrakk en mer presset	klang	og vibrato . å Si at man
242	stor kontroll over lyden . Tonen og	klanger	fordi vibrato ikke hørte til den gode
243	sangere ikke er bevisste i forhold til	klanger	kan således være både lys eller mørk
244	klassisk sang i dag . En spiss	klang	, teknikk og forskjellige stiler . Som
245	alltid favoriserte en vakker og naturlig lys	klang	kan selvsagt ha vært et av virkemidlene
246	lette opp stemmen , minske kravet til	klang	og utnyttet stemmens ulike muligheter er på
247	(se over) og samtidig beholde	klanger	og la koloraturen henge sammen ved å
248	var det viktig for henne å tenke	klanger	og egaliteten ? Det har interessert sangere
249	i stemmen , kan man eksperimentere med	klanger	. I dag etter mange år i
250	og fokusere på , for eksempel rytme og	klanger	, tempo , uttrykk og dynamikk .
251	skrives på noter , som for eksempel særegne	klanger	Allikevel velger jeg å fokusere på harmonikk
252	som hadde vært hovedtemaet , som for eksempel	klanger	og kompliserte rytmiske nyanser
253	i senere tid blitt mer opptatte av	klang	eller rytmikk , er det ikke sikkert
254	var i sin tid veldig opptatt av	klang	og hvilke store muligheter den kan gi
255	interessant her I tillegg har bruken av	klang	og komponerte banebrytende verk ut i fra
256	elementer , som melodikk , rytmikk og	klang	på de forskjellige instrumentene mye å si
257	glidende toner Dette "krydrer" helhetsuttrykket til låten	Klanger	Dette for å få fram den helhetlige
258	på flere måter For det første gjør	klanger	av steel-gitaren og den elektriske gitaren benyttes
259	sin side å forvirre lytteren med denne	klanger	den tonalt tvetydig i seg selv siden
260	et ekko , mye på grunn av	klanger	er uvisst Låten består av bass ,
261	for verset Vokalen har en nokså tørr	klang	, som får stemmen til å høres
262	instrumentaldel ofte kan bli utsatt for)	Klanger	på vers og refrang Siden det er
263	dissonanser og konsonanser , og sammen med	klanger	på alle instrumenter skaper mye av det
264	med å blande dur og moll Siden	klanger	blir uttrykket svevende (jamfør punkt 6
265	er dette også en meget dissonerende avslutning	Klanger	henger igjen etter hver korte tone skapes
			etter h og b ligger i bakgrunnen

266	improvisasjonen Vokal har ikke den samme spesielle	klangen	andre steder enn på improvisasjonen og dette
267	låten Gitar og piano har en spesiell	klang	gjennom hele låten og den får stort
268	Gitar og piano har en ganske lik	klang	gjennom hele låten og det er ikke
269	vil si at det er "blåtonene" og	klangen	som ligger lenge på hver tone i
270	tillegg til at vokalen har en etterliggende	klang	, blir lydbildet en salig blanding Gitaristen
271	spille få toner med sterk etterliggende klang	Klängen	av en tone blir liggende over de
272	tone blir liggende over de andre tonenes	klang	I tillegg blir man nysgjerrig på hvor
273	kommer fram avgjøres nettopp av instrumentvalg ,	klang	, vokalstemme og improvisasjon Hvilken effekt har
274	, melodikk , harmonikk , form og	klang	er konstruert på samme måte som hvilken
275	melodiske og harmoniske intervaller , modulasjoner og	klang	som gjør låten harmonisk særegen Låten har
276	våre Hos Platon får doxabegrepet en negativ	klang	idet han setter det opp mot episteme
277	definisjon oversettes sound med blant annet lyd ,	klang	og tone . Dette er parametere jeg
278	skal gjøres om tempo , frasering ,	klang	og balanse . Det norske ordet dirigent
279	av toner , av motiver , av	klanger	osv. . Likeledes er innside og utside
280	så konkrete betydninger av visse skalaer og	klanger	. Flere tenkere på 1700-1800-tallet tilla musikken
281	arketyper av dirigenter ; han som dyrker	klängen	for dens egens skjønnhet (sound)
282	, mens andre er mer opptatt av	klang	og balanse . En tredje dimensjon er
283	: De er ikke så opptatt av	klang	, så lenge det klinger allright .
284	takt , samtidig med at dens dype	klang	leder musikken i retning av det dystre
285	rytmisk og tekstlig . Den helt spesielle	klängen	et kor frambringer kommer av at det
286	kjennes ved at den er overtonerik .	Klängen	er en viktig om ikke absolutt målestokk
287	. Evnen til å lage en god	klang	, med mulighet for dynamisk variasjon ,
288	de selv synger . Både korintonasjon og	klang	er også et spørsmål om psykologi .
289	utgangspunkt som folkemusikk . Dette går på	klang	og stemmebruk , intonasjon , frasering og
290	. Arrangementene er naturlig nok bygget omkring	klängen	, solide basstoner som fundament bærer mye
291	Her forenes nemlig tradisjonell korsang og rockens	klang	i et tonefølge som består av saxofoner
292	jobba mye for å finne fram de	klängen	. Tradisjonen med overtonesang finnes i sakralsang
293	åpent , derfor bruker hun lite ters	klanger	. De gjør at akkordene blir for
294	melodien , på tre toner , på	klang	, som at det skal bygges opp
295	det skal bygges opp til en stor	klang	og så ned igjen , slik arrangementet
296	Dette gir en harmonisk følelse . Denne	klängen	blir så borte , pga tekst ,
297	, han får da en spesiell nasal	klang	. Uttrykket i arrangementet får et nærmest
298	sammenhengene mellom avstand til lydkilden ,	klang	og frekvenskarakteristikk) av vesentlig betydning for
299	i tid og rom Stemmens hørevidde og	klang	er derfor uløselig sammenvevd med lydkildens
300	Som tidligere nevnt er lydstyrken , stemmens	klang	(frekvenskarakteristikk) og brøken mellom direkte-
301	, og delvis fordi stemmens og rommets	klang	tross alt i stor grad er knyttet
302	større nærvær av stemmeaspekter med en intim	klang	Stemmen er her en umiddelbar forlengelse av
303	backstagelydene , samtidig som den intime	klängen	i stemmen beholdes Et gjennomgående trekk ved
304	intim karakter , på grunn av den	klängen	det intime mikrofonperspektivet gir stemmen Voice-
305	, og "rhh" i den andre På	klängen	virker dette som en effekt av kompresjon
306	arenaen dominerende i lydbildet , badet i	klängen	som er karakteristisk for sterk høyttalerlyd med
307	særlig i TV2) Bortsett fra at noe	klang	forsvinner fra stereo til mono - som
308	teknisk komprimering av alle mikrofonene gi dårlig	klang	, et støynivå som pumpet opp og
309	mikrofonparet en rik , fyldig og romlig	klang	av publikumet , som ikke såkalt X
310	stereolyttere , at det gir en rik	klang	og dessuten en stor opplevelse av bredde
311	og leke seg med språkets rim ,	klang	og rytme , samt å kunne gjenfortelle
312	å improvisere og eksperimentere med rytmer ,	klanger	, melodiske motiver og dynamikk . De
313	tillegg kunne improvisere over og imitere enkle	klanger	og rytmer . Når det gjelder komponering
314	. Gjennom sang skal de lære seg	klang	og uttrykk , mens de skal beherske
315	sammensetning i tid og i tonestruktur .	Klang	er tonens karakteristikk eller egenart , og
316	. Læreplanen skriver følgende om melodi ,	klang	og harmoni . Mål for opplæringen er
317	2.klasse). ? Eksperimentere og improvisere med	klanger	(...) og melodiske motiver (
318	(2.klasse). ? Samtale om musikkens	klang	og melodi (2.klasse). ? Gjenkjenne
319	(2.klasse). ? Gjenkjenne og beskrive	klang	og melodi (4.klasse). ? Oppfatte

320	og musisering (7.klasse). ? Gjenkjenne	klngen	til , og benevne ulike instrumentgrupper (
321	Etter endt 7. klasse skal elevene gjenkjenne	klngen	og plassere instrumentet i ulike instrumentgrupper .
322	instrumenter . Elevene skal samtale om musikkens	klng	og melodi . I forkant av aktiviteten
323	at elevene skal gjenkjenne og kunne beskrive	klng	, noe som de blir utfordret på
324	Etter endt 7. klasse skal elevene gjenkjenne	klngen	til , og benevne , ulike instrumenter
325	også handle om at elevene skal beskrive	klngen	til instrumentene . Det blir opp til
326	endt 7. klasse skal elevene kjenne igjen	klngen	til instrumenter , og kunne plassere dem
327	følge læreplanen skal elevene oppfatte og anvende	klng	, i dette tilfellet klangfarge , i
328	latter (linje 98) den negative	klngen	i innvendingen hans om « mye formaliteter
329	Goffman bruker begreper med fenomenologisk	klng	, og Smith påpeker at Parsons og
330	gjennom jazzhistorien Man forventer å høre visse	klnger	innen en stilart , og Gustavsen bemerker
331	markeringene pianisten selv står for , og	klngen	i instrumentet Her vil jeg altså si
332	, tekstur når jeg omtaler tonekvalitet og	klng	hos instrumentalistene , og syntaks når jeg
333	for å beskrive musikken , eller assosierer	klng	med fargenyanser Guck (1981) påpeker
334	som i Lost) , eller at	klng	og tonekvaliteter kan gi assosiasjoner til ulike
335	nytt element ; fokus på sound og	klng	Espen Eriksen (2001 , s. 67
336	3. takt Her veksler Hancock mellom utholdte	klnger	og synkoperte stakkato markeringer , hovedsakelig
337	markeringer , hovedsakelig på "og'en" mellom slagene	Klangene	og markeringene i piano sammen med trommene
338	og pådrivende stemning , og kombinerer flytende	klng	og intenst driv På tema spiller piano
339	melodien gir en åpen men samtidig skarp	klng	, som jeg personlig kan oppleve noe
340	vi faktisk er i , men at	klngen	er spenningsskapende ved å hinte til en
341	Dette skaper vekselvis mer og mindre skarpe	klnger	, og denne variasjonen påvirker nok
342	toner og en mykere og mer sart	klng	Spauldings solo (se transkripsjon) er
343	utgjør selve tema på lik linje med	klngen	av kvartakkordene og blåsernes melodi I tillegg
344	og tonene , og er sammen med	klngen	av kvartakkordene det som jeg vil si
345	kvartavstand i piano Dette gir en åpen	klng	, og bryter opp skillet mellom dur
346	her er teksten viktigere enn strukturen ,	klngen	av raske toner opp og ned ,
347	og ned og Hancock svarer med løp	klnger	Påvirket av det annonserte temaet for albumet
348	, og låta slutter åpent , med	klnger	i piano over en repetert figur i
349	den annen side vil jeg si at	klngene	av akkordene i piano og bass setter
350	, som utløser skiftet) Herfra varierer	klngene	noe i piano , mens f-en i
351	spill , som begge utforsker rom og	klng	De dynamiske forandringene bidrar til det prøvende
352	lange tonen fra 4.53) , er	klngen	til forveksling lik Davis med harmon mute
353	Hancock spiller neddempede lyse	klnger	i piano , og låta avsluttes åpent
354	må tilpasse seg hverandre for at for eksempel	klngen	skal bli så homogen som mulig .
355	best mulig . Dette innebærer en felles	klng	, felles tidsoppfattelse og felles forståelse av
356) Altså , det er noe med	klngen	, det er noe med instrumentet som
357	som intonasjon i stemme og lyder ,	klng	, rytme og timing av stemme og
358	all sang uansett sangstil , teknikk ,	klng	, tonehøyde og lydstyrke . En felles
359	i forhold til å utvikle en personlig	klng	som de kan stå inne for .
360	, som vil si utforskning av egne	klng	og stemmemuligheter . En intuitiv sangundervisning
361	samfunnsøkonomisk lønnsomhet " har en sterk	klng	vil
362	samfunnsøkonomisk lønnsomhet " har en sterk	klng	Hvem vil vel være motstander av noe
363	nærmere de kognitive prosessene som denne	klngen	, men beskriver ikke nærmere de kognitive
364	skaping av navn som har en positiv	klngen	opererer gjennom Ut fra metaforer skyldes dette
365	at noen av dem har en negativ	klng	nettopp
366	flere svakheter Betegnelsen hadde dessuten en negativ	klng	, og navn som gjerne har positive
367	"subjektiv" gies også ofte en litt negativ	klng) og positive konnotasjoner . Det blir
368	kanskje fått en litt gammeldags og autoritær	klng	hos mange reindriftssamer , jf. Ot.prp.nr.25 (
369	det har uansett en meget sterk negativ	klng	, underforstått noe som kan oppfattes som
370	bare treffer en del av strengkorset og	klngen	i dagligtalen . En vanlig definisjon av
371	demper med dobbelt rekke tenner på stolen	Klngen	. Bostedsløshet skal ikke forekomme . Det
			blir svakere Det samme oppnås på et
			blir da nasal og tilslørt På messinginstrumenter

372	, så vel av form som i	klang	og spilleteknikk Bouzouki-musikken ble internasjonalt kjent gjennom
373	Bassregisteret klinger mørkt , mellomleiet nærmer seg	klangen	i cello eller horn , de høyeste
374	Mens begrepet «filmstjerne» har fått en gammelmodig	klang	, er de mest kjente skuespillerne i
375	Noen formanter er faste , de former	klangen	av f.eks. vokalen a selv om den
376	Betegnelsen formant brukes også i forbindelse med	klangen	fra musikkinstrumenter. førkål , en type bladkål
377	altså at ordet ved sin form og	klang	avspeiler tingens sanne og virkelige vesen Dette
378	de er tykke og butte nederst ,	klangen	iblant disharmonisk , innskrift og årstall mangler
379	og 188 cm.Betingelsen for god og ren	klang	er foruten god støpning og godt metall
380	lettere og gir mindre sentrifugalkrefter , men	klangen	lider og blir stivere , kolven beveger
381	som har det laveste svingetallet og bestemmer	klangens	tonehøyde I tillegg til denne grunntonen inneholder
382	kan være harmoniske eller disharmoniske med grunntonen	Klangens	karakteristiske kvalitet kalles klangfarge , som avhenger
383	bestemmelse av hvilke deltoner eller komponenter en	klang	er satt sammen av , og komponentenes
384	sendefrekvenser Dette forutsetter at den tonen eller tradisjonelt musikalsk materiale (instrumentale eller vokale	klangen	som skal analyseres , varer uforandret så
385		klanger) med lyder (f.eks. støy ,
386	Instrumentet har en meget rik og fyldig	klang	, og spilleteknikken er ofte virtuos. opprinnelig
387	for mange har gitt den en negativ	klang	Ofte hører man således personer som sitter
388	De eksperimenterte med nye rytmer og suggestive	klanger	, brukte uvante og slående bilder og
389	hvert har det fått en mer positiv	klang	, og nerd (evt. «datanerd»)
390	var preget av en utsøkt balanse mellom	klang	, rytmisk vitalitet og inderlighet Repertoaret bestod
391	hubroen er som et kortvarig stønn med	klang	som fra en meget dyp mannsstemme Hubro
392	åpning på undersiden av resonatoren , modulere	klangen	Ulike rasleinnretninger kan også være med på
393	kan også være med på å gjøre	klangen	levende Stemming og spilleteknikk er ofte meget
394	at tyranni ikke hadde den samme negative	klangen	i det gamle Hellas som ordet tyrann
395	in der Welt behalten Ihren alten schönen orkestrering till den vanlige versjonen av Rimskij-Korsakov	Klang	, Uns zu edler Tat begeistern Unser
396		Klangen	er rære og anses å ligge nærmare
397	Donna Matthews startet et nytt band kalt	Klang	, og Justine Frishmann har hatt en
398	Vestrum og Morten Engebretsen duo * Sven	Klangs	Kvintett * The Core * The Thing
399	, Tanjung Pelepas , Penang , Port	Klang	, Sandakan og Tawau Malaysia har flere
400	Verdi benyttet seg bevisst av mulighetene for	klang	og instrumentering Orkesteret og musikken ble mer
401	vest-afrikanske landet Mali Navnet har en mystisk	klang	, noe som skriver seg fra byens
402	. For henne har begrepet jøde samme	klang	som 'huggorm' eller 'sint hund.' Det åpne
403	. For henne har begrepet jøde samme	klang	som 'huggorm' eller 'sint hund.' Det åpne
404	små spinkle messingklokker som sprer sin lyse	klang	i alle retninger , opp den lange
405	, synes jeg å høre en melankolsk	klang	. Det er ikke her de hører
406	var en merkelig lyd , en metallisk	klang	fulgte etter det første drønnet , som for mange , kanskje fordi marxist-leninistene definerte
407	se ut til å ha en dårlig	klang	blant Arbeiderdemokratene . Johan Castberg uttalte at
408	som ble ført ovenifra.17 Klassekamp hadde dårlig mange konservative skolemiljøer hadde	klang	. At lærere søkte til slike kilder
409	samtidsdiktningen ingen god	klang	, de antyder noe i retning av
410	"spekulativ" har innen forskningen gjerne en uheldig	klangen	blir fyldigere og renere og forvandler til
411	klapper og vugger alle i takt mens	klangen	i koret . Det innebærer å lære
412	ren akkord Han jobber intenst med	klang	, er jeg kompromissløs . Og det
413	huske og lagre . Når det gjelder	klangen	i instrumentet . Det handler vel så
414	kommer ikke alltid an på perfektjonen eller	klang	. Komponisten har brukt det ypperste av
415	og smeltet det sammen til en unik	klanger	. Mitt råd er derfor at man
416	å lære om fargeharmonier , kontraster og	klang	. Men det er ikke å undres
417	i mellomkrigstiden hadde ikke bare en positiv	klang	- teiting . Tufte-serien har bidratt sterkt
418	i muntlig bruk har hatt en nedsettende	klang	igjennem dem og de blev helt annerledes
419	stilledes sammen gikk der med engang en	'Klang'	i Farven . Har nogen hørt slig
420	: « Det sidste Slagord nu er	Klang	i Farven , som i dette Billede.
421	i Farven . Har nogen hørt slig	klang	, snarere tvert imot - med hjemmelaget
422	" og ordet hjemmelaget har ingen negativ		

423 leserhen- vendelser « Lytt til de lydlige klangene i den første linjen. [...]
 424 matematiske rela- sjoner og opplevelsen av dens klanger Ut- gangspunktet for diskusjonen er spørsmålet om
 425 sikken dypest sett antropologisk idet dens vel- klang forutsetter et transcendentalt nivå Per- sepsjonen av
 426 Hovedpersonen er komponisten Rameaus nevø Ord , klang og kropp , leses sammen i en
 427 først eide rytmens hem- melighet , ville klang og melodi forene seg med den ,
 428 på 1950-tallet , har ikke samme skandaløse klang i dag . En etisk forsvarlig bruk
 429 at dette begrepet har fått en negativ klang . Det gir assosiasjoner til makt vi
 430 markedet og (med en mer kritisk klang) nyliberalismen Målet blei å tvinge lønningene
 431 Der nede kaller kirkeklokkene med sin triste klang på de få , som ennå treller
 432 Det er verdier som har en sterk klang i vårt folk . » Kronprinsens selvpresentasjon
 433 . Den klassiske samtidsmusikken får en annen klang på utestedet Blå enn i den kontemplati-
 434 på et vis er i mystisk sam- klang med romantikkens leting etter kunst- nergeniet .
 435 blitt offisersmesse . Det blir lunsj og klang i glassene . Når varmretten kommer ,
 436 . På nettet vil ikke en anspent klang i stemmen på samme måte røpe deg
 437 Hos noen filosofer har «veien» en optimistisk klang : René Descartes antyder f.eks. (i
 438 beslektet med thereminen . Den nærmest glassaktige klangen ble skapt av oscillatorer med ulik frekvens
 439 Peter Donhauser har imidlertid i boken Elektrische Klang - maschinen . Die Pionierzeit in Deutschland
 440 dette å være i angst en positiv klang , selv om angsten er et uttrykk
 441 , og har derfor hatt en positiv klang i folks bevissthet . I dag har
 442 der søvnen ikke slipper inn den hvite klangen de grønne tangentene spiller Her stilles det
 443 ikke slipper inn den hvite klangen de grønne tangentene spiller » ?
 444 er med på å gi diktene en klang som står til motivene [...]
 445 hva han mener når han snakker om «klang» og «klangmønstre» hos Palmer . Det virker
 446 har vel strengt tatt ikke noe med klang å gjøre . - Når det gjelder
 447 ordet «opaque» , har en helt annen klang . Det er nettopp noe ubehjelpelig over
 448 om slike ord har en sterk negativ klang . Det finnes mange situasjoner i livet
 449 , kanskje ikke så mye knyttet til klang og syntaks - selv om Lunds mesterlige
 450 . Det denne tittelen mangler i poetisk klang tar den igjen med alle de konnotasjoner
 451 og nye elementer kobles sammen , når klangen erstatter semantikken. ble kontinentet mindre
 452 , var hele vitsen vekk : Originalens klang innebygd av
 453 . I den såkalte oversettelsen er både klang er mørk , realistisk og seriøs .
 454 har négritude etter hvert fått en dårlig klang og psykologi fjerna , og i stedet for presise
 455 "équivalence" har derimot en noe mer omtrentlig klang . Doktrinen omkring uttrykket ble i stor
 456 må ha lagt merke til at de klang , mens det tyske begrepet "Äquivalenz" delvis
 457 "amerikansk" i ethvert henseende fikk en nedsettende klang som Schönberg frisatte i orkesterstykkene , ikke
 458 kritikken mot julens egentlige budskap overdøves av klang , ja nærmest ble til et skjellsord
 459 . Jeg har , på grunn av klangen fra kassaapparatene . " Ved hjelp av løgn og
 460 , svart kassettspiller som spilte den enstonige klangen i navnene , lyst til å reise
 461 om jødene er med på å tilføre klangen fra m.S . Subbalakshmi , som sang
 462 teater og ballett , det er hule klanger til den nye storbytonen som blir skapt
 463 da ingen proletær sonate ! Hvor er klanger , skum på overflaten ... - nei
 464 . Skrittene gav gjenlyd i oppgangen , klangen av stål ! Hvor er lukten av
 465 også hun det , og tilværelsen fikk klangene forplantet seg i hele leiegården og gav
 466 uttaler navnet hennes bare for å høre klanger , toner og farger igjen . Våren
 467 stemmene og ordene , der har en klangen av det Han sier det en gang
 468 i Etterstadgata til ham Det er sånn klang hun enn å ikke har vendt seg
 469 kveldene bød henne imot Det var ikke klang i bjella hennes Hans visste ikke hva
 470 , og den fikk en metallisk kroppsløs klangen av dombjeller som skulle vekke deg om
 471 umiskjennelige talemønstrene så godt og hadde bevart klangen De to var turister , og selv
 472 igjen . Stemmen fikk plutselig en annen klang av dem et sted i bevissthetsarkivene sine
 473 . Den nølende , kanskje litt skjelvende klang , roligere , mindre overtalende . Fingrene
 474 , smiler damen med en stram liten klangen i stemmen . Men fuglen ga seg
 475 , sier de som kjenner sårbarheten i klang i stemmen. - Snodig , sier Harriet
 476 for leve i nuets velde økte i klangen fra revebjellene . Den vil ødelegge urskogen
 og stråling , i takt med svastikaens

477 danske språket er rundt og behagelig i klangen , slik setter danskene stor pris på
 478 frihetstrang løpende gjennom blodet , andre med klanger i sine tanker tunge som blystøpte kirkeklokkers
 479 nedover sine gater , i takt med klangene og rytmene i sin berlinerdialekt og i
 480 Spurte han , mens han hørte at klangen i stemmen ikke var normal . Lensmannen
 481 . Ang Gyalus « fjorten prosent " klang i hodet hans . Tilhørte han denne
 482 det samme at stemmen har en forurettet klang . Hun kunne ha informert meg .
 483 strenger , og flygelet fikk en transparent klang , slik som når Dinu Lipatti ,
 484 jeg tonenes virkning , hvordan harmoniene og klangene kan besette meg , og nå med
 485 Jeg merker at kvinnenavnet får en spesiell klang mellom oss . Han nøler . Altså
 486 meg aldri til den varme , mørke klangen i stemmen hennes . Endelig møtes blikkene
 487 kan handle om noe så enkelt som klangen av et artistnavn . Eller hårfrysene .
 488 hadde om seg selv , fanget i klangen av sin egen stemme , størrelsen på
 489 var . Hun synger , beveget av klangen av sin egen stemme , sitt eget
 490 , ildskriket , den blodrøde himmelen og klangen i røde , sterkt røde , gule
 491 sjelestyrke , sier Bødtker Munch merker seg klangen i stemmen , beundringen Da begynner han
 492 sjel Han husker hva hun sa , klangen i stemmen , alt han ikke kunne
 493 helt skjønne ordenes mening , hørte bare klangen Han så den mørke skikkelsen ved vinduet
 494 i den andre enden fikk en selvgod klang . « Det var da synd .
 495 " sa hun , med den nasale klangen man får når man vil unngå å
 496 selv ikke The Incredible String Bands filantropiske klanger kunne hindre meg i å erkjenne at
 497 hjørnet , fikk stemmen alltid en myk klang « Hun vil oss ikke noe vondt
 498 nå . Ordet hadde en slik fin klang , tenkte Hølje . Som en høysåte
 499 En kjølignende stemme , med en skarp klang i pianoet . Feil . Han prøver
 500 hver eneste muskelbevegelse , hver nyanse i klangen , hvert valg av tempo blir fulgt
 501 på en tilfeldig side , så kommer klangen smygende . Ikke som lyden av en
 502 miniatyrscener , henter frem subtile nyanser i klang og fraserings , som enkle rekvisitter for
 503 Han hadde forklart henne om hvordan enhver klang er en funksjon av amplituder og frekvenser
 504 . Det er en dyp , mørk klang , tromboner , fagotter , bassklarinetter ,
 505 , den blir kraftigere , lysere , klangen vrir seg , åpner seg , nå
 506 ut foran meg , dirrende , holder klangen , bærer klangen , vil ikke slippe
 507 , dirrende , holder klangen , bærer klangen , vil ikke slippe den , ansiktet
 508 folder armene langsomt mot brystet , samler klangen , den beveger seg fremdeles , vugger
 509 holder hendene sammen , mot brystet , klangen har dødd ut nå , bare etterklang
 510 provisorisk fellesskap på leting etter mening i klangen . Det hender ikke ofte , tenker
 511 . Stemmen har en annen nyanse i klangen når hun fortsetter . Du tror på
 512 jeg ser at han arbeider intenst med klangen , maner frem en rund , mørk
 513 , maner frem en rund , mørk klang av det lille instrumentet sitt . Jeg
 514 nesten umerkelig gest med håndleddet som avslutter klangen . Så lar jeg armene synke og
 515 vende tilbake til den tomme stillheten . Klangen vokser under hendene mine , alle disse
 516 i en høyere enhet , på at klangen gradvis skal vokse seg fet og blank
 517 ansiktene som finnes rundt meg , hører klangen som løfter oss , den siste klatringen
 518 liten gest som løser opp den spente klangen under meg . Han blir liggende og
 519 ett grep , én tone , én klang . Og jeg har allerede forlatt salen
 520 , en rest . Og jeg holder klangen oppe , akutt , skinnende , samler
 521 det er bare dette lyset , denne klangen , disse menneskene , og kontrabassene forsvinner
 522 finnes i verden annet enn denne utdøende klangen av en fiolinkonsert fra en fjern fortid
 523 på de lange vokalene , den dystre klangen . Jeg hadde hørt opptaket om og
 524 - det er den lette , spinkle klangen i et hammerklaver som dikterer hvordan Schubert
 525 | Det er derfor man må forme klangen og fraseringsen sånn at det faktisk fungerer
 526 hører den ; en fjern , hysterisk klang av et symfoniorkester som spilles av på
 527 hvordan vi best kan produsere en vakker klang ? IVAN ...men hva er « vakker
 528 ? IVAN ...men hva er « vakker klang » ? Det er jo helt avhengig
 529 å gi støtte til tonen , hente klangen helt nede i bekkenbunnen . Det er
 530 de tar henne i mot med utspente klanger og lander henne mykt på scenegulvet .

531	er noe med den elegiske stemningen ,	klangen	av strykerne , den kromatiske stemmeføringen ,
532	blir hengende i luften , lenge ,	klangen	dør ut , det blir stille ,
533	om hun intonerer dårligere og har mindre	klang	enn Strada . Men hun har vært
534	om korsikansk mannskorsang , tibetansk strupesang og	klangen	av bulgarske kvinnekor. - Det handler vel
535	men lett og flytende , den glassklare	klangen	av fioliner og blokkfløyter , en orkestral
536	stiger og faller samtidig , i denne	klangen	hører jeg ekkoet av Purcell , igjen
537	som gir alle disse ekkoene en ny	klang	, en ny dybde . Som nå
538	ikke melodien lenger , men jeg husker	klangen	av den , en tekstur så stofflig
539	området bak scenen kan jeg høre denne	klangen	, et vagt gjensinn av den ,
540	også , jeg vil bli omsluttet av	klangen	, og jeg må komme meg ut
541	skal bli her inne i denne varme	klangen	, jeg har pakket meg inn i
542	ensomt , i denne store , varme	klangen	, de tunge støvlene gjenlyder over scenegulvet
543	besværlige bevissthet om min egen kropp og	klangen	i min egen stemme . Nå tror
544	slik at den får en mer beroligende	klang	. « Hør , selv om moren
545	Men i kveld får stemmen min en annen	klang	midt i setningen . Jeg trekker bena
546	deg . " Det er en velkjent	klang	av ensomhet i stemmen hans som alltid
547	. Men stemmen hans har en beroligende	klang	som får meg til å tenke på
548	en pause tilføyer hun med en muntre	klang	i stemmen : « Du ser i hvert fall
549	" Stemmen hennes får en mer alvorlig	klang	. « Jeg tror det fordi du
550	lukten av henne , fasongen , stemmens	klang	, og ikke bare få det gjennom
551	? " Stemmen hennes får en skremt	klang	, en velkjent radar hever seg for
552	. " Det er en slags hånlig	klang	i den tørre , mekaniske stemmen :
553	, får stemmen min en litt anklagende	klang	som uroer meg . « Hør her
554	Stemmen hennes har en myk og dyp	klang	som kunne ha uttrykt seksuelle lengsels kval
555	I overgangsalderen fikk guttens stemme en metallisk	klang	, og i stedet for ord begynte han å
556	få fotfeste , men som likevel rommer	klangen	av en annen tilstand , fotfestets motsats
557	metall igjen , en svær , mørk	klang	. Jeg snudde meg mot lver som
558	hadde hørt feil Stemmen fikk en sint	klang	« Hva er det du snakker om
559	, så fikk stemmen hennes en eiendommelig	klang	. « Hva i ... ? "
560	" sa Eric Stone med en beundrende	klang	i stemmen . « Du akter å
561	piraten . Eddie kunne høre den hånlige	klangen	i stemmen hans på tross av aksenten
562	vippet over på siden med en gjallende	klang	. Da den endelig befant seg under
563	? " Spurte Smith med en anklagende	klang	i røsten . Juan bevarte smilet og
564	noe.' " Juans stemme mistet den myke	klangen	idet bevissthetens hans vendte tilbake til nåtiden
565	avslappet , men det var en spent	klang	i stemmen hans. « vi befinner oss
566	hva , " sa Eddie med skjebningsvanger	klang	i røsten . « Så fort jeg
567	skarp og hadde en manisk , desperat	klang	. De befant seg på broa som
568	" Det var ikke akkurat noen rosende	klang	i Rafiks stemme . « Vi vet
569	inn . Det var en litt manisk	klang	i stemmen hans . « Formann ,
570	" Juans stemme hadde fått en sint	klang	. « Begravd dem , om nødvendig
571	fiolinen ? På grunn av bratsjens sonore	klang	, husker han helt tydelig at hun
572	lavere , har den en bemerkelsesverdig dyp	klang	, som om den skrev seg fra
573	rommet Ingen likte seg De liker ikke	klangen	i stemmen min , tenkte Gunnarstranda De
574	nytt , hadde stemmen den samme hviskende	klangen	som en halvdød gudfar i en gangsterfilm
575	startet , var det med en dus	klang	, luften var ullen , alle lyder
576	ordet på , ga det en ironisk	klang	. Jeg visste allerede at både «lapper»
577	være så vanskelig . " Hun hørte	klangen	av nøklene da han puttet dem ned
578	Krakatau hadde en nesten mystisk og magisk	klang	ved seg Og det var noe kjent
579	Bare låter på ett minutt . Forvrengte	klangen	og forvrengte stemmer . Etter den fjerde
580	Huet mitt sprakk , og jeg kjente	klangen	i hele kroppen . - Stå opp
581	mørkere , men den har en tung	klang	som fyller hele teltet . Helt til
582	er altså ikke sprengt " Den slørete	klangen	i stemmen fikk Fergstads ord til å
583	skjønte jeg ikke et kvadder , men	klangen	og musikken i språket hadde en sterk
584	langsomt og fjernt , en sørgmodig dump	klang	. Det skjer selvfølgelig at Tiedemand kutter

585	, dempa av døra og uthula av	klngen	i de store gangene der ute .
586	, stemmen fikk en indignert , gneldrende	klang	, og sjøl om han sa de
587	bestandig så vidløftig , svarer hun .	Klngen	fra gaffelen som treffer porselenet , og
588	, men det har likevel en falsk	klang	i mine ører. - Du må komme
589	høre avslutningen på God's Golden Sperm .	Klngen	fra den mørke stemmen i det ene
590	Dermed fikk navnet denne særegne , fortapte	klngen	: Dette er hjemmet . Dette er
591	effektivt for å hindre det . Utenfor	klang	kapellets klokker med sprøde klemt under solhimmelen
592	må være førjulsgudstjeneste . Men han hører	klngen	i en annen sammenheng . Kirkeklokkeklemt varsler
593	papir , nei dette var en skarp	klang	av metall mot hardt metall . Hun
594	et par fremmede ord med en bydende	klang	, en kommando , men det ble
595	så ordene fikk en overdramatisk , komisk	klang	- Hvem snakker slik Ingen Ikke jeg
596	, dyp , melankolsk , nesten dyster	klang	under den støyende , kameratsligheten som bygger
597	skjelvende kropp Nå hører jeg virkelighetens harde	klang	mot mine skjøre , skjøre drømmer ...
598	? Det var noe med rytmen og	klngen	, det passet så inderlig godt ,
599	Lajla Hun likte det navnet , likte	klngen	Tre av de fem bokstavene var vokaler
600	i Lillesand hadde dette navnet en spesiell	klang	. Også oldefar het Albert . Speilet
601	stemmen hans , den italienske aksenten ,	klngen	, ordene han velger . Men hun
602	også at han gir den en ny	klang	. Som om hun hører meningen bak
603	begynner å ringe . Svakt hører jeg	klnger	fra klokker i andre kirker . Jeg
604	spor av dialekter vestfra i den metalliske	klngen	. Han hadde vært redd henne ,
605	han snakket . Det var noe med	klngen	i stemmen , som om det rett
606	stemmen til Jon , med den bekymrede	klngen	den alltid hadde når hun ringte på
607	. Det var en stemme med metalliske	klang	. En lettelse . Det var bare
608	. Det var som om det var	klngen	av den som fikk Emelie til å
609	de raske skiftene , og den mandolinaktige	klngen	i gitaren . Consider this , consider
610	gutter , kanskje litt vel britisk i	klngen	, men respektfullt Etter en lang rad
611	hun med en stemme som var uten	klang	og kom langt borte fra. - Det
612	men bakenfor kan jeg ane en annen	klang	, dyp , dump , på grensen
613	, gjentatt til stavelsene er blitt ren	klang	, renset for de funksjonene de en
614	. Jeg syns det er en bedre	klang	i det begrepet , og jeg må
615	den nok stadig virker litt rar i	klngen	, men ikke fullstendig fremmed ; siden
616	det meste besto av doble familienavn med	klang	både av embetsmannsstat og ettpartistat , og
617	han svarte . « Nei . »	Klngen	i stemmen fikk Nereng til å reagere
618	og kom tilbake med en mer myndig	klang	i stemmen : « Hvordan i helvete
619	" sa Cicero med en litt utålmodig	klang	i stemmen , « la oss snakke
620	» sa Cicero , gjennom den brusende	klngen	av vantro , « på denne første
621	! " Stemmen hennes hadde en fornærmet	klang	, men de gjennomtrengende blå øynene hennes
622	Quintus med en litt skarp og stygg	klang	i røsten , « du har allerede
623	stemme som fyller rommet med en vidunderlig	klang	Jeg er klar Jeg setter meg ned
624	, Taro , sa han , og	klngen	i stemmen fikk meg til å tenke
625	sa Mirja , - hør bare på	klngen	, Taro Jeg stod og så henne
626	, ropet , skriket , den grusomme	klngen	når han varslet farens trofaste ryttere ,
627	på et vis , litt fremmede i	klngen	- som om de ikke helt var
628	mine åpnet seg for den og for	klngen	i ordene Det hadde ikke nyttet å
629	gir fjellene sjel , at Pan gir	klang	til vinden Vi savner de ertende ,
630	- Taro ... Vinden brakte med seg	klngen	av en stemme jeg alltid savnet Jeg
631	skrivemaskinen stanset ikke Den skiftet mellom brusende	klnger	, lettere toner og langsommere rytmer Hele
632	han , og det var en bitter	klang	i stemmen hans Henning snudde og gikk
633	hørte selv at stemmen hadde en skuffet	klang	Are så på ham. - Er det
634	buldret langsomt og truende , dyp i	klngen	Han ventet på at tordenen skulle rulle
635	Tim Hørte han Violas stemme bak seg	Klngen	var engstelig Han hørte den fremmede svare
636	og Ronny og Jan Han likte ikke	klngen	av de tre navnene sammen Ansiktet til
637	det spinklere , men det hadde samme	klang	Forundret senket han hodet Tre par øyne
638	lavere brøl som hadde en helt annen	klang	enn de tidligere brølene Den minste øgla

639	og datt i bakken med en tonende	klang	som skar gjennom tankene til Tim De
640	den andre Viola De hadde en god	klang	, men hadde lite med livet på
641	gjenskape dem selv Bildet av fullmånen og	klangen	fra toner fulgte ham lenge etterpå ,
642	gang hilser den meg med de tonelignende	klangene	Men denne gangen bar en av øglene
643	nå syntes jeg også at jeg hørte	klangen	av en fjern , rasende stemme. -
644	Horner , men det var en underlig	klang	i ordene Hun nippet til teen før
645	hva de sa , bare den lave	klangen	av stemmene deres Forsiktig snek jeg meg
646	Drew ... Stemmen hans fikk en hard	klang	da han sa navnet hennes Jeg hadde
647	kontoret til Harris Lydene utenfor kom nærmere	Klangen	av en kvinnestemme trengte gjennom et tordenbrak
648	Men nå skuret den i grus og	klang	mot stein . Arnt grov og kastet
649	et skritt , hørte han den svake	klangen	av jern mot jern og snudde på
650	for første gang en dyp , hes	klang	i den hylende stemmen og skjønte at
651	Den løsnet med den lave , melodiske	klangen	av stål mot stål . Han var
652	, og den falt ned med et	klang	. Da han grep etter skaftet ,
653	hadde sagt , men jeg likte ikke	klangen	av det . « Hvem Broen enn
654	i motsetning til Rudlert har det en	klang	av verdighet og styrke På sett og
655	forbi , og jeg hørte den hule	klangen	fra gelenderet i oppgangen i leiegården i
656	hals Men stemmen hennes hadde en dyp	klang	som var sikrere enn min Den lød
657	storhet , nesten svimlende Et slør av	klang	lå rundt ordene som ble sunget inn
658	dusjhodet , og lyden fikk en annen	klang	, mykere , mot det luftige såpeskummet
659	dannet en lang , mørk vindeltrapp av	klang	som jeg falt nedover i Rundt meg
660	du ? Stemmen hadde fått en skarpere	klang	, og Marianne avsluttet . Men så
661	stanset , luften skalv , som om	klangen	ble liggende og vibrere i luften .
662	neglene mot colaflaske med en klar kort	klang	av glass , satte flaske fra seg
663	stemme som hadde en fremmedartet , munter	klang	, ba han meg sette over vann
664	Jo større de er , desto mer	klang	er det i dem. " « og
665	Når man først har hørt kontrabassens fantastiske	klang	, så forstår man det . "
666	den remsen . Det høres ut som	klangen	av bronseklokker . 39 Mor
667	hodet , møttet blikket Karl johan-statuen .	Klangen	lød liksom fra denne , fra bronzen
668	Barragán , og for meg ble dette	klanger	på linje med fars Shang , Zhou
669	denne sangen , den sprø , vakre	klangen	i James Taylors kassegitar , men nå
670	og ventet på inntrykk som kunne fremkalle	klanger	Ord , setninger National Gallery , med
671	trompeten til Chet Baker har en tungsindig	klang	, synes han Da de har parkert
672	; alltid en like fremmed og tung	klang	mellom veggene . Lufta var fuktig og
673	blitt annerledes . Tanken fikk en annen	klang	inne i hodet hans . Johannes reiste
674	Ikke bare mildhet , også en svak	klang	av noe annet , en anklage ,
675	om det kommer noen . Den hule	klangen	fyller rommet , urinen som treffer det
676	, gjennom en høyttaler , denne offisielle	klangen	av en beskjed som blir gitt inne
677	, og som har en egen syngende	klang	. Til slutt renser kvinnen stemmen og
678	skogen ligger torpene som ikke trenger frykte	klangen	av bjeller i utide . Mellom husene på
679	forundret på ham , enda den triste	klangen	i stemmen ikke er noe nytt hos
680	beskjeden klokke , men med en vakker	klang	, og etter så mange mørke år
681	enda mer lys og vennlig ut i	klangen	enn ellers ? På kirkegården er det
682	, et løft . Så vakker en	klang	har dette orgelet at selv den mest
683	den til noe uklokt . Sangen og	klangen	som løfter hjertet , holder drømmen ved like
684	bli vakrere enn nettopp den sangen og	klangen	som er i stand til å løfte dem
685	, så Santinis stemme hadde en spesiell	klang	da han svarte : « Venturi .
686	. Stemmen fikk en ny og bister	klang	. « Hvor gammel var han -
687	? " Stemmen hennes fikk en alvorlig	klang	. « Jeg tror ikke det er
688	ofte navnet på de arresterte hadde utenlandsk	klang	, og hvor ofte de var under
689	stemmen var i ferd med å få en sarkastisk	klang	. « Såpass har jeg da undersøkt.
690	åpnet i bakgrunnen der Lennart befant seg	Klangen	i stemmen hans forandret seg da han
691	En gang til , saktere Han hørte	klanger	av både Bowie og for all del
692	jenta ble mindre opphisset av den mykere	klangen	til celloen , selv når tempoet økte

693 siste hørselen oppfattet var en hard metallisk klang og en knaselyd idet hodeskallen sprakk under
 694 redd " Stemmen hennes hadde en hypnotisk klang som fikk Jerry til å svaie fram
 695 dønn rent , det var noe med klangen i stemmen hennes som trengte rett inn
 696 , hun kunne selv høre den underlige klangen Kanskje det var sånn spøkelser snakket ,
 697 Theres hadde fått noe av den samme klangen som Teresa selv hadde , kom fra
 698 restauranter eller kafeer , den upersonlige innsmigrende klangen i stemmene deres Han satt på benken
 699 , uttalt med denne udefinerbare , betvingende klangen i stemmen som gjorde det til mer
 700 , og det var en skremmende tom klang i stemmene som avløste hverandre. "... trodde
 701 den , men tok den ikke . Klängen av lyden vibrerte i hjernen lenge etter at
 702 klare . Terapeutens har nærmest en metallisk klang , det er derfor jeg liker den
 703 ? Likevel skal stemmen , svak i klangen , forsøke si hva sjelen har bevart
 704 bassenget ? Stemmen hadde fått en hardere klang . Den var hard , akkurat som
 705 å snu seg . Han kjente ikke klangen av et tynt penselskaft med bare noen
 706 seg , å sitte der i hennes klang . De låser etter seg og rusler
 707 suppe .) Tonefallet var urolig , klangen . Og den forstenede undergroundsdritten drev meg
 708 Han også likte dette ordet og denne klangen midt i vår uforpliktende skravling : «
 709 » Endelig gjenkjente jeg henne , på klangen i stemmen . Vi omgås ytterst sjelden
 710 , og stemmen hennes hadde en dempet klang : « Men så se muntert på
 711 det banket , hørte jeg dens uhørlige klang) . Og inn kom vår firskårne
 712 Jeg lyttet til hennes svake , uhørlige klanger . Hun anstrengte seg . Hun ville
 713 ikke noe , men hadde en fin klang . Hvis han hadde et visittkort ,
 714 , men det er en så fin klang i stemmen hennes , og jeg har
 715 skjer , ordene kommer ut med gal klang , som om hun er på defensiven
 716 gane Lytt til de fjerne toner og klanger det skaper i ditt sinn , og
 717 og vakre damer , i rytmer , klanger og poesi å Være borte fra alt
 718 , Tilde , till-till , klirr , klang , klirr , krystallkroner som svever høyt
 719 og lager en symfoni av nesten uhørlige klanger , en sfærenes musikk , en eterisk
 720 av svevende luftånder , hennes navn , klangen av hennes navn . Den enkle lyden
 721 , ledsaget av de glitrende , sølvaktige klanger fra harper og celesta , støttet av
 722 til å svinge frydefullt ikke var rådhusklokkas klang , men posthusklokkens Lenge , altfor lenge
 723 og mitt hjerte svinger frydefullt ved posthusklokkens klang Byen , alltid byen , til jeg
 724 voyage Kapittel 42 En stille og forfinet klang Jeg trodde jeg hadde satt punktum ,
 725 synger med en egen stille og forfinet klang Det virker sterkt og overbevisende i sin
 726 gjentok han , som om han likte klangen i ordet , det gjorde ham mer
 727 hans , det var en slags elektronisk klang i den , som om den ble
 728 gjenlyden av tonene gled sammen i harmoniske klanger . Leon gikk og satte seg i
 729 skrå overflaten . Det var en hul klang i stemmen hans , som om den
 730 , garasjelyset i ansiktet . Han husker klangen i stemmen hennes da hun spurte om
 731 egen stemme utenfra Den hadde en merkelig klang , nesten som om den snakket nede
 732 Tvangsauksjon Tvangsauksjon Sjøve ordet hadde en klang , med a som i skam og
 733 som minnet om elektronisk støy , sære klanger som aldri hadde befunnet seg i noe
 734 , to hovedårsaker Den ene var nettopp klangen i dette ordet "media" , som plutselig
 735 til musikerne , fraseringsene , den varme klangen i instrumentene Han hørte godt at det
 736 fred. Fred , ordet hadde en bibelsk klang , som igjen fremkalte et bilde fra
 737 . Ekkoet var espressomaskinenes during og klang av jern mot jern . For dette
 738 treningssentrene klang og kjente at tankene vasset i sirup
 739 jeg at stemmen min hadde en metallisk klangen . Jeg kan huske jeg måtte ut
 740 tone fra de andres , denne frimodige klangen og rytmen i strofene deres , samtidig
 741 de sa det på , lyden og klangen i en annens ører . Skal han
 742 at ordene hans kan ha en magisk klang er hva vi der får høre ,
 743 himmelen oss føre , englesang og harpers klangen i disse ordene Det var jo omvendt
 744 av den patetiske , ikke-voksne , meningsløse klangen da den traff stein og sand ,
 745 den i bakken med et smell . Klängen . Og dette er ikke minst viktig
 746 strømmer ut fra dem - fargene og klangerne , ekkoet , b-klassen som danser i
 747 som risper mot genseren , ropinga og klangen

747	, det er finere , med bedre	klang	, så neste gang skal vi møtes
748	dager . Da jeg hører den nordnorske	klangen	i telefonen kommer jeg på at noen
749	min en gang til med den metalliske	klangen	. Jeg takler det ikke , Elin
750	bare hans rent fysiske stemme bestående av	klang	og ord , men også hva den
751	fem slag , en velgjørende , hjemlig	klang	som letter skrittene hennes . De bryststrange
752	av alt , dette er den kalde	klangen	av farens krig , det faren ikke
753	, den uendelige sammenstillingen ,	klanger	En klaversonate av Beethoven , en annen
754	sammensmeltningen av	klang	Jeg hører en tone Jeg har en
755	deg et lys ? Ordene har en	klangen	i stemmen . -- Jeg vil treffe
756	sa som rev ham med , som	klangen	i stemmen var han ikke helt den
757	personlighet . Uten gestene og den entusiastiske	klang	som ga gjenlyd i heissjakten . Han
758	mellomrom og ga fra seg en trist	klang	; men selv satt jeg fjern og
759	evindelige diskusjoner om rytme , pust og	klang	la seg over alle andre lyder ,
760	, fra kirkeklokker som med sin mektige	klang	der forbindelsen mellom funksjon og uttrykk på
761	sang ringelyden gjennom leiligheten , en mekanisk	klangen	vekke frem noe av det de hadde
762	for seg selv , for å la	klangen	i stemmen hennes da hun beskrev hvordan
763	han ble også beveget av den sørgmodige	klang	Og det var et yrke som ikke
764	for seg Forfatter Det hadde en fin	klang	En virkelig fin klang Så snart han
765	flere Forfatter Det hadde en riktig fin	klang	Så snart han hadde klart å roe
766	en riktig fin klang En virkelig fin	klang	som minnet Claire om måten skuespillerne i
767	stemmen sin med en myk og krystallklar	klang	, noe som fikk hjertet hans til
768	Måten hun sa det på hadde en	klangen	av stein mot stein selv i søvne .
769	som is - og ørene mine hørte	klang	og la sin egen til den med
770	hennes , og da han fant hennes	klangen	der det falt . En manns verdighet
771	, kunne ordet hans ha den beste	klang	og dynamikk i stemmen hans være nesten
772	bioingeniører Av og til kunne fraværet av	klang	i stemmen når hun tar dem med
773	latteren , fordi Erla får en egen	klangen	i farens stemme Darius Strange kikket bort
774	Men mest fordi han likte den dype	klangen	skifte med det skiftende terrenget og tenkte
775	vinduet og hørte den metalliske , sprø	klangen	fra bjellene slapp ut til meg på
776	begynte de igjen , og den dempa	klang	og kom mye høyere ut enn jeg
777	hørte at stemmen min hadde en skingrende	klang	. Døren ble åpnet , hun vendte
778	i timer med sin sprø , skarpe	klang	da , hun med sin ro .
779	. Ordene fikk en enda mer uhyggelig	klang	. Jeg vet ikke hvem jeg håpet
780	. Melodien var uhyggelig med sin fjerne	klang	av dagligdagse hendelsers lave , men vedvarende
781	, som et ekko , en gjenblivende	klang	skal stige opp over dyrenes sprett og
782	ved pannens ambolt , så taushetens rene	klangen	i Milles stemme Så lillesøster Mille plutselig
783	la merke til det blikket , og	klang	. Mina trenger ikke kjenne etter for
784	far brummer noe , helt uten misfornøyd	klang	høres ingen latter men bare fuglesang -
785	og idet jeg sovner til nøkkelens kalde	klangen	var i hodet mitt da jeg våknet
786	igjen Kanskje dømte jeg det bare Men	klangen	i stemmen som fikk folk til å
787	Rosalinde det var ikke bare den desperate	klang	det var i denne latteren (visste
788	- Jens lo . For en vakker	klangen	i stemmene deres ; og det var
789	- altså måtte jeg tolke dem utfra	klang	og jeg undret meg på om jeg
790	stemmen min hadde fått en skjærende falsk	klang	av jern og en klokke som ringer
791	fra balkongen . Jeg hører bytrikkens kalde	klangen	som sirenen . Jeg tar en omvei
792	nok uler med noe av den samme	klanger	, men knapt nok gjennom noen overbevisende
793	, og gjennom sin rytme og sine	klang	. Men jeg har i årevis unnlatt
794	i det siste har fått en astmatisk	klang	av metall som jeg kjenner som en
795	mens toget bremses opp med en skarp	klangen	av metall mot stein . Den kom
796	. Leo hørte lyden på nytt ,	klangen	fra slagene mot stålet . Ingen kom
797	stemme klarte ikke å overdøve stormen og	klangen	av jern mot jern . Han hadde
798	landet rett i fanget på ham -	klangen	i stemmen sa ham at hun var
799	, gutturale New york-lyden . Noe ved	klangen	av is på Heddalsvannet , og på
800	seg til høsten , til den sprø	klang	. En mer enfoldig oversettelse av Kreuz
	byporten med et språklig uttrykk av liknende		

801	Frasene han grep til hadde en hul	klang	, som om han hadde rasket dem
802	trøste skrumpet inn Han opplevde en hul	klang	i alt han sa , og følte
803	piper og gir fra seg en raspende	klang	. Det knyter seg i magen ,
804	å bære For en underlig sammenstilling av	klanger	Jern mot jern Hjulenes hugg mot skinneskjøtene
805	sammen nå har fått en brist i	klanger	Men denne er ikke en av våre
806	alle våre ord hadde fått den bristende	klang	som mannen med den langskafte hammer hadde
807	den og lot som han lyttet etter	klanger	i det stive papiret , hvorefter han
808	for hva de betyr , men for	klanger	Barn elsker dem Inntil de blir voksne
809	byens stolthet Det kunne man høre av	klanger	fra Markstykkene når de falt tettere i
810	og stem- men hans er flott ,	klanger	er velmodulert etter grundig og lang opptrening
811	. Hun hører en liten , falsk	klang	der i Reagans ord . Noe skjærer
812	stein og lager en dump , kort	klang	. Dekker frenetisk over igjen med jord
813	går beserk . Det er den dumpe	klanger	av øks mot stein som jeg hører
814	vill pasjon som gir partiet en egen	klang	av trussel , av noe som når
815	følelsesmettet arie sprenger seg plutselig inn i	klanger	som ekstra sterke vibrasjoner , som hun
816	den svære , tunge jernplaten som lager	klanger	. Som nekter å samarbeide . Det
817	, midt i den massive , gylne	klanger	fra hele Amerikas storband som fortsetter å
818	selv i et æolsinstrument maa de sommerlige	klanger	bli skarpe mot den mulige musikken som
819	og henne . Jeg lar magen tvinge	klanger	opp i stemmebånd og munnhule , lyden
820	noter , hun er bundet i sin	klang	- kunne synge hende var at faa
821	ble sterkere , hesere , fikk en	klang	292 Jeg aldri hadde hørt
822	igjen , var det med en nedlatende	klang	i stemmen - Er dette et oppdrag
823	Frank , og det var en rar	klang	i stemmen hans . « Vent ,
824	en kort liten latter med en rar	klang	som fikk nakkehårene til å reise seg
825	, men etterlatt en liten , uklar	klang	i kroppen hennes . Tomas satt ved
826	kjente ikke igjen sin egen stemme ,	klanger	var en annen . Det var noe
827	hadde lært meg å kjenne igjen den	klanger	nå , det var lyden av frøken
828	annet dannet et mønster ; de ulike	klanger	speilet lydene av flasker som ble fylt
829	et vindpust , kruset vannet seg Bare	klanger	fra fuglekvisper kunne høres høyt og lavt.
830	latter nei det har jeg aldri sagt	klanger	i blikket er kløver fargen på øyet
831	falt i vannet og fra dypet lød	klanger	av en klokke som fikk klokkene på
832	etterape lyden av en tannbørste mot jeksle	klanger	i underkjeven skulle bli hengende resten av
833	eller inn mot det dirrende mørke i	klanger	underverden .. ikke suset av fjerne fossefall
834	17. mai-vrælet , det har en grov	klang	Heggelunds dikt har et mer intimt toneleie
835	denne rene tonen får en veldig sur	klang	, fordi fraseringa bevisst hermer det belærende
836	og meninga ble klar som blekk Originalens	klang	er mørk , realistisk og seriøs I
837	seriøs I den såkalte oversettelsen er både	klang	og psykologi fjerna , og i stedet for presise
838	- som bokas øvrige - i kraft av sin	klang	og musikalitet Den klaustrofobiske og sørgmodige
839	, men som nettopp pga. sin hule	klang	situasjonen
840	av munnen på ham med en fremmed	klang	gir akten et mer objektivt drag ,
841	raslende sus , nesten metallisk i sin	klang	. Han var ikke til stede i seg
842	seg at øresuset ville få en mykere	klang	, som etter ganske kort tid blir
843	, durende skurring , litt metallisk i	klang	akkurat på det stedet , og så
844	den røsslige fetteren fikk en særs fyldig	klanger	. Et lite øyeblikk lurte hun på
845	var et nytt etternavn . Jeg likte	klang	- etter lang tids øvelse trakterte han
846	unektelig innehar en viss sedat , ettertenksom	klanger	i navnet , Yolanda Yemoya låter atskillig
847	regimets ditto gjennom å innordne seg språkets	klang	, er for Céline det motsatte En
848	Walked in Line " har dybde og	klanger	endelig bli i stand til å tale fritt
849	og klang (uant dybde , tragisk	klang	(uant dybde , tragisk klang)
850	så enkelt , men har en slik	klang) , og der selv majestetiske elegier
851	ord som siden har beholdt sin uhyggelige	klang	og en slik dybde at noen og
852	innbilte jeg meg å høre en egen	klang	, sitt sus av angstfylt ødeland ,
853	hadde gjort stille , men gitt veldig	klang	, som om språket deres var tolkninger
854	til visdomsord , tyde min gåte til	klang	, et byrom der lydene krydde fra
		klanger	fra lyren Hvorfor frykte i onde dager

855 , er støtt ned til dødsriket med klangen av dine harper En seng av ormer
 856 ende på lyden av sangene dine , klangen av lyrer skal ikke høres Jeg gjør
 857 røsten jeg før hadde hørt tale med klang som av en basun , sa til
 858 meg en keisertittel Det har en egen klang Da du drev valgkamp tidligere , så
 859 mer kompleks . Det er usedvanlig vakre klanger . En hel galakse av klanger .
 860 vakre klanger . En hel galakse av klanger . For meg har også musikken en
 861 indre bildene . Så kommer den første klangen , og det er det spennende øyeblikket
 862 å være komponist er å være inni klangen . For å konstruere en musikalsk gyldig
 863 i toalettet , får kunstneriske konsekvenser for klangen i det nye renseanlegget på Bekkelaget i
 864 nu har . Ordet nasjonalisme har dårlig klang i våre dager . Man forbinder det
 865 sounden vår . Det var en sped klang . Tynn gitarlyd . Skranglete rockepiano også
 866 . Ikke særlig bra . Jeg trenger klang . Det høres dødt ut . Vi
 867 større enn fiolinene , men ligner . Klanger er mer smektende . Celloer er for
 868 å styre dem . Og en himmelsk klang . Så var det messingblåserne . Og
 869 slik ut . Trombonen har en pompøs klang , men kan også være smektende .
 870 fått nytt navn med en ganske annen klang : Nå er det en « leir
 871 disponerer . Den har en veldig jevn klang som tenderer til det litt mørke ,
 872 . Denne har en myk , mørk klang som jeg liker veldig godt . Veldig
 873 eller sterkere . Det produserer utrolig mye klang , så det å spille i tørre
 874 om det har en lang eller kort klang . Og tonehøyden . Det er litt
 875 1695 . Den har en fantastisk god klang . Den vibrerer i alle leier .
 876 vekk ujevnheter . Det mest interessante er klang . Har dette mye å si for
 877 . Har dette mye å si for klangen ? Ja . Vi må også passe
 878 trekker inn i treet . Det hemmer klangen og vibrasjonene i treet . I utgangspunktet
 879 hører at Didrik har en utrolig vakker klang i stemmen sin . Den er medfødt
 880 med typisk amerikansk , kjølig presisjon . Klanger deres minner mer om et europeisk topporkester
 881 . Fint blomstrende tone og en mett klang som tar pusten fra en . Orkesterets
 882 , og de etterstreber en svært gjennomslut klang . Det mener jeg er gunstig når
 883 . Cleveland Orchestra har en veldig slank klang . Det er forskjellen , tror jeg
 884 Det er et behov for denne lekenheten Klang har alltid vært viktig , også typen
 885 hvorfor det er slik . Når visse klanger synger sammen , ender de i mange
 886 sammen , ender de i mange ulike klanger . Deres "Elskovsdrikken" og «La Bohème" er
 887 Nå høres det naturlig ut . Med klang og harmoni . Skolen har eksistert siden
 888 Patriotisme har kanskje fått en veldig negativ klang i nyere tid . Siden jeg er
 889 er det med på å få bedre klang i stemmen din . Da har vi
 890 kan være en sang med lyd , klang og form Et dikt kan være en
 891 har tradisjonelt ende-rim Likevel kan de ha klang og rytme Det kan være ordene som
 892 hater jeg . Det blir en feit klang i dem hvis man pusser dem .
 893 dem . Det skal være en skarp klang . Bjeller er både stas og fest
 894 . Og Ove vil lete etter nye klanger . Bjeller vil jeg holde på med
 895 Marienlyst . 19.11.1958 griper kringkastingssjefen Klanger av spadesticket går ut over radio . Bygget
 896 spadene . Klanger i et rom farger stemmen . Dette
 897 et studio som er helt stille . Klanger i et rom farger stemmen . Dette
 898 borger handler det om budskap . Budskapets klang . Og jeg tror det må en
 899 vanskelig å finne bitene som har den klanger . Terje har arbeidet med ismusikk i
 900 . Med teppet over hodet demper jeg klanger . Men det blir varmt under teppet
 901 du lytter til naturen , hører du klanger . Jeg kan f.eks. nevne litt om
 902 Det fikser seg . Det er heftig klang der . Jeg garanterer at det blir
 903 ikke en juleplate . Men du likte klanger og stemningen ? Veldig . Men nå
 904 det de kan best . Slik bygges klanger opp . Den første store orkestratoren er
 905 i åpningen av en Brucknersymfoni . Hvilken klang skulle han velge ? Svaret var en
 906 her får de unngjelde . En bitter klang i treblåserne . Det er de fire
 907 mindre motstand i halsen . Det er klanger rundt , som skapes her oppe ,
 908 den samme tonen , men du mangler klanger fordi lyden kastes rundt i svelget og
 sangene var forskjellige . Man skulle skape klanger som fikk lytteren til å føle noe

909	lang historie . Det gir en annen	klang	. Man kan endre klangfargen mer med
910	fra sjelen . Han hadde den rene	klangen	som Michael har . Dessverre konkurrerer Jean
911	demningen . Nattaktivitetene har fått en annen	klang	på Cassiopeia . Nå sitter gutta å
912	toget står i ro Han hører på	klangen	om hjulringen har løsnet En meget viktig
913	som kunne høres langt Vi kjente naturligvis	klangen	på hver enkelt , Det ble ringt
914	hadde innskrift og fine forsiringer , og	klangen	i den var dypere og mer malmfull
915	blandet seg inn med sterkere og klarere	klang	Det gikk med mye brensel , for
916	, påstod vi at vi kunne høre	klangen	To merkedager ble feiret stort heime ,
917	medfølgende larm og banking , smell og	klanger	Vi satt ofte på kveldene på kjøkkenbordet
918	svidde dem gjerne i endene for at	klangen	skulle bli skarpere Med tålmodighet og trening
919	bruk , og Kultur Kirke Dombjellenes vakre	klang	, kunne ljome i bygdene Jeg var
920	"sønnadrag" i luften , og da hørtes	klangen	straks tydeligere - Og så kunde vi
921	Stemmen hans hadde ennå fått en ny	klang	. Som en kondemnabel harpe , tenkte
922	noe pent . Det andre kriteriet er	klang	: At ordet har en pen klang
923	klang : At ordet har en pen	klang	. Er det pent med mange vokaler
924	er "teit" . Det andre kriteriet gjelder	klangen	eller ordlagingen : Ord (eller uttrykk
925	største varemagasin Hør på bjellens muntre	klang	når Blakken drar i vei To selvmord på
926	pleier ofte å ha en helt annen	klang	, .. etter mitt syn Advarselen er
927	alle ordene eller at den originale poetiske	klangen	i tekstene blir bevart... og så videre
928	forankringen i trosbekjennelsene og i hensynet til	klang	og rytme å gjøre mer enn behovet

Vedlegg 2. Liste over alle adjektiver (+ ant. forekomster) knyttet til klang i korpuset

vidunderlig	1	sprikende	1	nedverdiggende	1	hvit	1
vertikal	1	spinkel	1	nedlatende	1	hviskende	1
vennlig	1	spenstig	1	naturlig	1	hjemlig	1
velpleid	1	spennings- skapende	1	myndig	1	himmelsk	1
velmodulert	1	spennende	1	musikalsk	1	herlig	1
velkjent	1	sped	1	monumental	1	heftig	1
veldig	1	sonor	1	modal	1	gyllen	1
vanlig	1	sommerlig	1	misfornøyd	1	grusom	1
utålmodig	1	slørete	1	middelaldersk	1	grov	1
utspent	1	slem	1	meningsløs	1	gneldrende	1
utholdt	1	slank	1	melodisk	1	glassklar	1
utdøende	1	skuffet	1	melankolsk	1	glassaktig	1
upersonlig	1	skremt	1	mektig	1	glad	1
unik	1	skolert	1	mekanisk	1	gjentagende	1
ukjent	1	skjønn	1	matt	1	gjennomsiktig	1
uklar	1	skjev	1	massiv	1	gjenblivende	1
uheldig	1	skjelvende	1	mandolinaktig	1	gjallende	1
uforklarlig	1	skjebnesvanger	1	malmfull	1	gammelmodig	1
undefinerbar	1	skandaløs	1	løfterik	1	gammeldags	1
tungsindig	1	sjarmerende	1	lyrisk	1	gammel	1
truende	1	seriøs	1	lydlig	1	gal	1
transparent	1	selvgod	1	liknende	1	frimodig	1
tragisk	1	sart	1	lik	1	forvrengt	1
tonende	1	sarkastisk	1	nyansert	1	forurettet	1
tonelignende	1	rå	1	levende	1	fortapt	1
tom	1	rytmisk	1	lett	1	fornærmet	1
tilsløret	1	ru	1	legendarisk	1	forfriskende	1
sølvaktig	1	rosende	1	lang	1	flytende	1
særegen	1	romlig	1	krystallklar	1	filantropisk	1
sær	1	realistisk	1	kroppsløs	1	fenomenologisk	1
syngende	1	raspende	1	kritisk	1	feminin	1
symfonisk	1	presset	1	krigersk	1	felles	1
svær	1	pompøs	1	kraftig	1	fantastisk	1
sur	1	polert	1	komisk	1	eventyraktig	1
suggestiv	1	personlig	1	klagende	1	europaesk	1
støvete	1	pen	1	j-lignende	1	ettertenksom	1
stygg	1	optimistisk	1	jevn	1	entusiastisk	1
stram	1	omtrentlig	1	internasjonal	1	enstonig	1
storslått	1	offisiell	1	innsmigrende	1	enkel	1
stiv	1	nølende	1	indignert	1	engstelig	1
Sting-inspirert	1	nordnorsk	1	hysterisk	1	elskelige	1
sprukken	1			hypnotisk	1	elektronisk	1

eiendommelig	1
dus	1
farget	1
bærende	1
bydende	1
britisk	1
bristende	1
blå	1
blendende	1
blank	1
bister	1
bibelsk	1
beundrende	1
betvingende	1
bekymret	1
behagelig	1
balansert	1
avslappet	1
autoritær	1
astmatisk	1
asiatisk	1
ant	1
anspent	1
afrikansk- inspirert	1
etterliggende	2
spiss	2
stor	2

underlig	2
uhyggelig	2
tørr	2
tung	2
sørgmodig	2
spent	2
sint	2
rik	2
nydelig	2
normativ	2
mystisk	2
moderne	2
mettet	2
merkelig	2
manisk	2
lav	2
karakteristisk	2
ironisk	2
intim	2
hånlig	2
hes	2
harmonisk	2
forfinet	2
fet	2
dissonerende	2
desperat	2
dempet	2
brusende	2

bitter	2
beroligende	2
anklagende	2
sterk	3
skingrende	3
fjern	3
utenlandsk	3
ulik	3
uhørlig	3
tett	3
smektende	3
rar	3
poetisk	3
odiøs	3
nedsettende	3
neddempet	3
liggende	3
kort	3
klar	3
kald	3
falsk	3
dyster	3
alvorlig	3
nasal	4
hard	4
dump	4
liten	4
trist	4

sprø	4
munter	4
fremmed	4
clusterlignende	4
rund	5
positiv	5
magisk	5
ren	6
åpen	6
svak	6
fin	6
dårlig	6
varm	7
fyldig	7
myk	8
lys	8
spesiell	9
skarp	10
hul	10
ny	11
mørk	13
dyp	13
god	13
metallisk	13
vakker	15
negativ	17